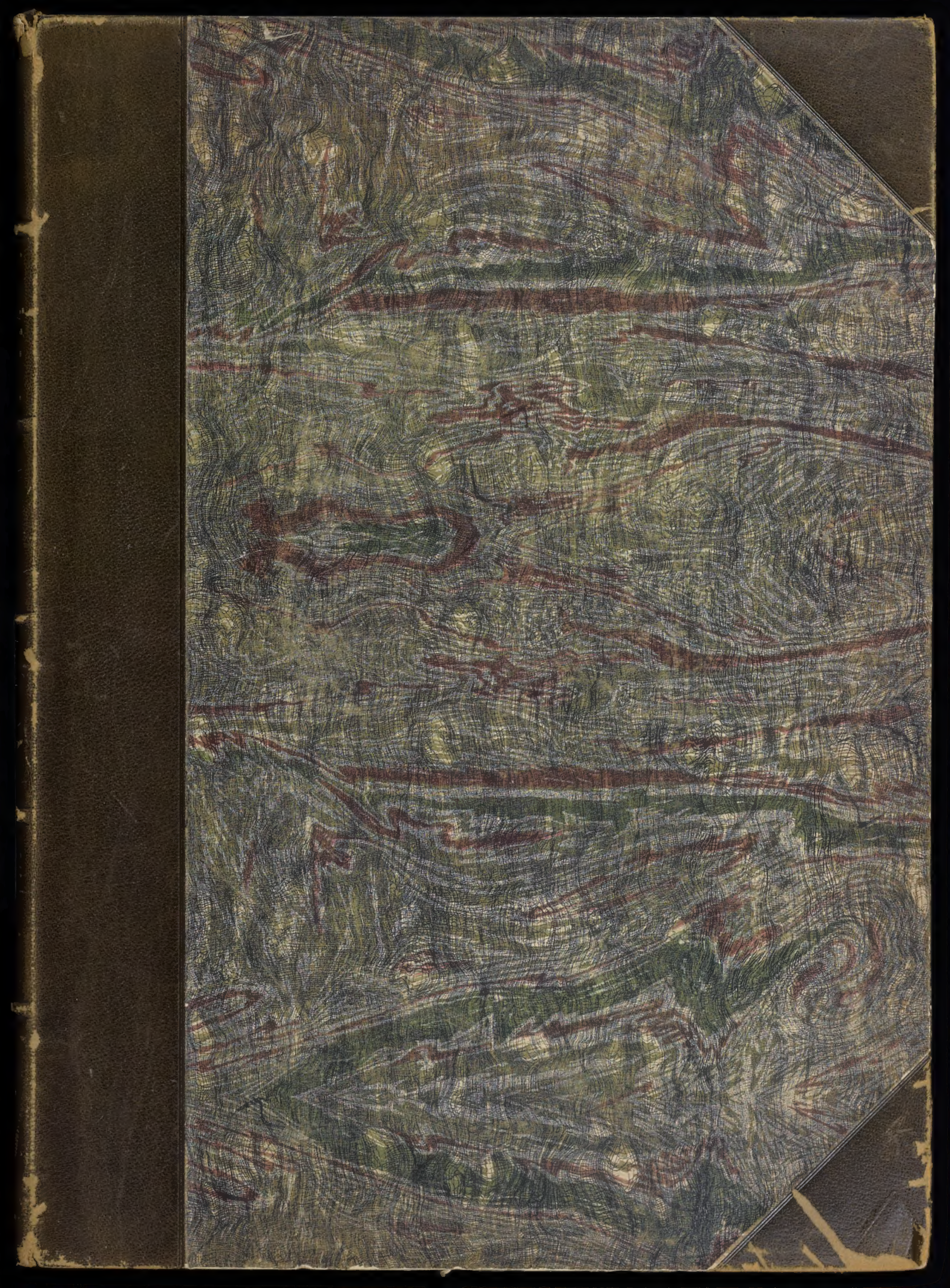
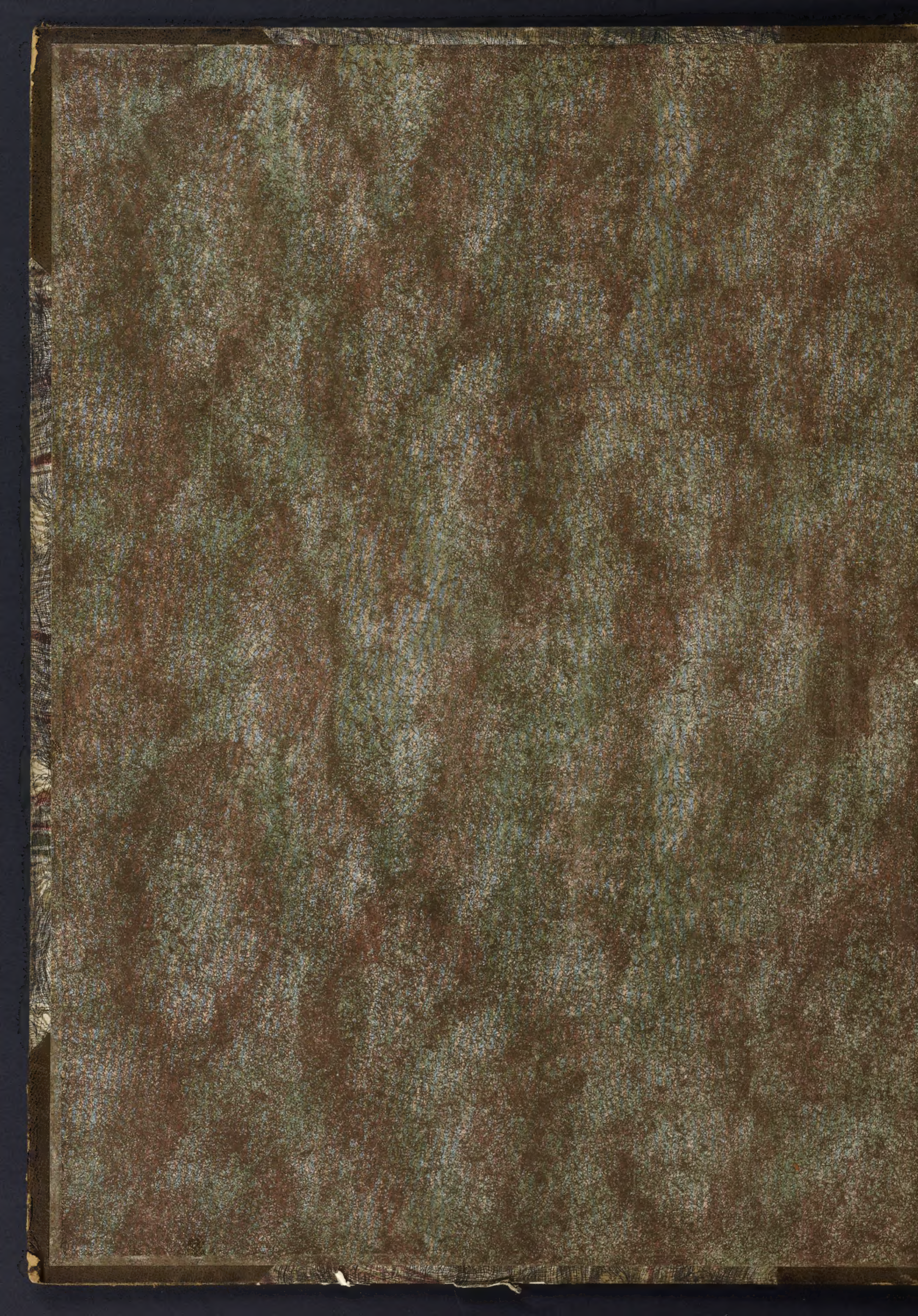
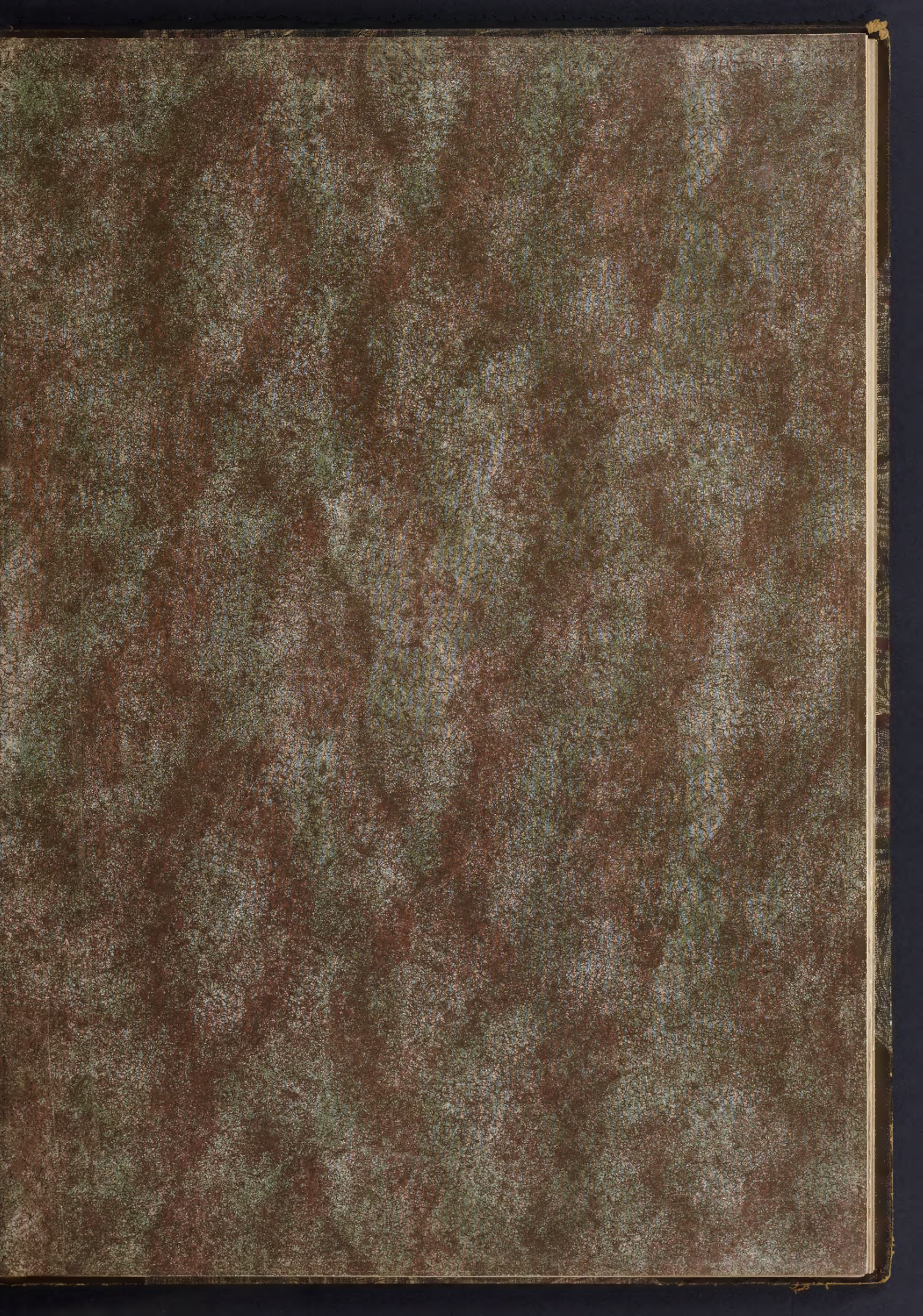
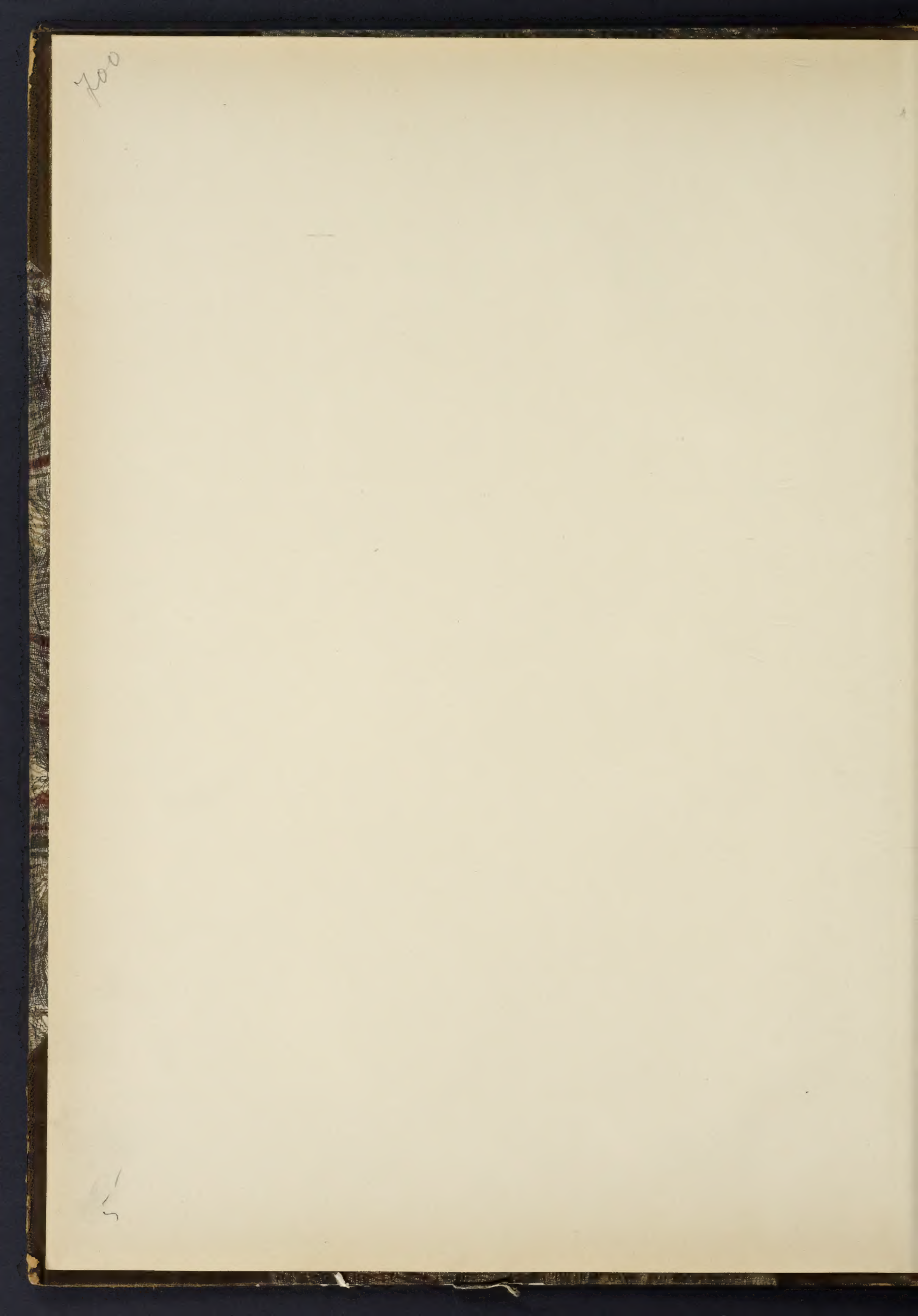
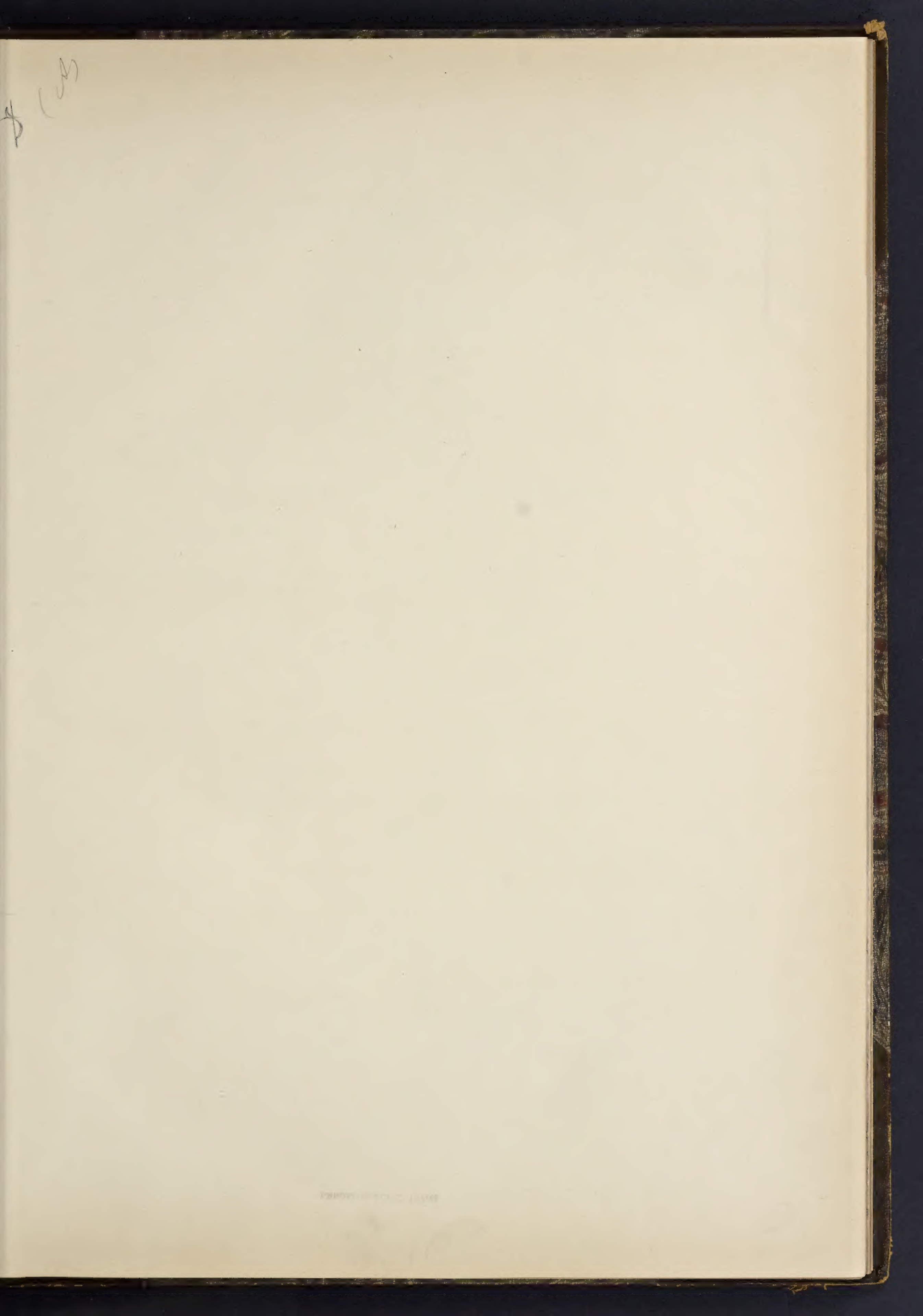







700



ИКОНЫ

СИНАЙСКОЙ И АѲОНСКОЙ КОЛЛЕКЦІЙ

Преосв. Порфирія,

ИЗДАВАЕМЫЯ ВЪ ЛИЧНО ИМЪ ИЗГОТОВЛЕННЫХЪ

23 ТАБЛИЦАХЪ.

ОБЪЯСНИТЕЛЬНЫЙ ТЕКСТЪ

Н. П. КОНДАКОВА.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ. 1902.

Продается въ Книжномъ складѣ и у коммиссіонеровъ Императорской Академіи Наукъ:
И. И. Глазунова, М. Эггерса и Комп. и **К. Л. Риккера** въ С.-Петербургѣ, **Н. П. Карбасникова** въ С.-Петербургѣ, Москвѣ, Варшавѣ и Вильнѣ, **Н. Я. Оглоблина** въ С.-Петербургѣ и Кіевѣ, **М. В. Клюкина** въ Москвѣ, **Е. П. Распопова** въ Одессѣ, **Н. Киммеля** въ Ригѣ, **Фосса (Г. Гессель)** въ Лейпцигѣ, **Люзакъ и Комп.** въ Лондонѣ.

Цѣна: 1 руб. 50 коп. — Prix: 2 Mk. 75 Pf.

ИКОНЫ

СИНАЙСКОЙ И АѲОНСКОЙ КОЛЛЕКЦІЙ

Преосв. Порфирія,

ИЗДАВАЕМЫЯ ВЪ ЛИЧНО ИМЪ ИЗГОТОВЛЕННЫХЪ

23 ТАБЛИЦАХЪ.

ОБЪЯСНИТЕЛЬНЫЙ ТЕКСТЪ

Н. П. КОНДАКОВА.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ. 1902.

Продается въ Книжномъ складѣ и у комиссіонеровъ Императорской Академіи Наукъ:

И. И. Глазунова, М. Эггерса и Комп. и К. Л. Риккера въ С.-Петербургѣ, **Н. П. Карбасникова** въ С.-Петербургѣ, Москвѣ, Варшавѣ и Вильнѣ, **Н. Я. Оглоблина** въ С.-Петербургѣ и Кіевѣ, **М. В. Клюкина** въ Москвѣ, **Е. П. Распопова** въ Одессѣ, **Н. Киммеля** въ Ригѣ, **Фосса (Г. Гессель)** въ Лейпцигѣ, **Люзакъ и Комп.** въ Лондонѣ.

Цѣна: 1 руб. 50 коп. — Prix: 2 Mk. 75 Pf.

Напечатано по распоряженію Императорской Академіи Наукъ.

Май, 1902 года.

Непремѣнный секретарь, Академикъ *Н. Дубровинъ*.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Въ число задачъ, предположенныхъ преосвященнымъ Порфиріемъ Успенскимъ къ исполненію во время многочисленныхъ его путешествій по православному Востоку, сравнительно мало входила собственная археологія или наука исторіи вещественныхъ памятниковъ въ разныхъ ея отдѣлахъ, а равно и самое собираніе образцовъ древней иконописи и памятниковъ христіанскаго искусства въ подлинникахъ. Археологическіе памятники не были, однако, до извѣстной степени, чуждыми знаменитому путешественнику, хотя и оставались ему знакомыми, лишь въ общихъ чертахъ и въ концѣ его дѣятельности, но самое антикварское собираніе могло казаться слишкомъ затруднительнымъ, при его постоянныхъ переѣздахъ. Уже въ позднѣйшее время, въ пятидесятыхъ годахъ, и по возвращеніи изъ своихъ путешествій въ Россію, вынужденный запросами съ разныхъ сторонъ, а также отчасти и своей ученой полемикою съ архимандритомъ Антониномъ, знаменитый изслѣдователь христіанскаго востока чаще и чаще останавливался на мысли сосредоточиться на собранномъ имъ матеріалѣ и составить, при его помощи, общую исторію иконописи на христіанскомъ востокѣ. Очевидно, собранные имъ матеріалы были слишкомъ недостаточны, имѣли характеръ крайне случайнаго набора, а его собственныя занятія археологіею были слишкомъ отрывочны, чтобы онъ могъ съ увѣренностью предпринять не только общій историческій трактатъ, но даже и строго-научное описаніе своихъ археологическихъ коллекцій. Такова, по всей вѣроятности, основная причина, по которой въ его бумагахъ не найдено вовсе такого подробнаго описанія, а самыя свѣдѣнія археологическаго характера, разбросанныя въ его печатныхъ сочиненіяхъ о путешествіяхъ на Синай и по Аѳону и въ мелкихъ трактатахъ о греческихъ подлинникахъ, о Панселинѣ и проч., не могутъ быть сведены къ чему нибудь цѣльному.

Можно считать, однако, особенно удачнымъ то обстоятельство, что епископъ Порфирій еще при жизни своей, въ своемъ духовномъ завѣщаніи, заранѣе распредѣлилъ свои археологическія коллекціи, и, такимъ образомъ, 42 древнихъ иконы, собранныя имъ въ монастырскихъ складахъ на Синаѣ и въ аѳонскихъ обителяхъ, поступили въ 1885 году въ церковно-археологическій музей при Кіевской Духовной Академіи. Въ то же время преосвященный Порфирій

завѣщалъ въ распоряженіе Академіи Наукъ 23 снимка съ принадлежавшихъ ему древнихъ иконъ, каждый снимокъ въ опредѣленномъ количествѣ экземпляровъ, и въ своемъ завѣщаніи просилъ Академію издать эти снимки въ видѣ особаго альбома. Снимки были получены Академіею отъ душеприказчика покойнаго Порфирія, бывшаго настоятеля московскаго Данилова монастыря, архимандрита, впослѣдствіи епископа, Амфилохія, нынѣ покойнаго. Эти снимки исполнены фото-литографіею (получившею, не вполнѣ правильно, на листахъ названіе фото-гравюры) московскимъ фотографомъ Т. С. Левитскимъ, къ сожалѣнію, не съ самихъ оригиналовъ, но съ рисунковъ, сдѣланныхъ, по порученію преосвященнаго Порфирія, художникомъ Африкановымъ. Иконные оригиналы, очевидно, казались преосвященному Порфирію слишкомъ темными, для того чтобы пытаться исполнить съ нихъ непосредственно свѣтовые снимки, а между тѣмъ современная ему археологическая наука еще оставалась чужда основнымъ научнымъ требованіямъ отъ снимка, которымъ удовлетворяетъ только механическая свѣтопись и различные фото-механическіе способы. Такимъ образомъ, и въ данномъ случаѣ большинство снимковъ, пройдя черезъ руки рисовальщика и литографа, на столько измѣнили свой характеръ и утратили стильный типъ, что при всей внимательности исполненія, въ результатѣ — *никакому снимку*, нынѣ издаваемому, *довѣрять вполнѣ нельзя.*

Такъ, при моей провѣркѣ изданныхъ таблицъ съ самыми оригиналами, находящимися въ Музеѣ Кіевской Духовной Академіи, выступилъ цѣлый рядъ невѣрностей: въ рисункѣ одеждъ и ихъ складокъ, въ чертахъ лицъ (особенно величинѣ и положеніи, рисункѣ глазъ), въ различныхъ весьма важныхъ деталяхъ, какъ напримѣръ въ формѣ именословнаго перстосложенія. Но, съ точки зрѣнія современныхъ научныхъ требованій, всего важнѣе обезличеніе иконъ, вялая и слабая передача основнаго стиля, лишающая ихъ характера, который одинъ руководитъ въ историческомъ опредѣленіи памятника. Слѣдовательно, съ точки зрѣнія, строго научной, но неумѣстной и слишкомъ притязательной, альбомъ не заслуживалъ бы опубликованія, если-бы оно не вызывалось естественнымъ желаніемъ учрежденія исполнить волю завѣщателя. Самый выборъ снимковъ сдѣланъ крайне неудачно: достаточно сказать, что въ число ихъ совершенно не вошли четыре драгоцѣнныя энкаустическія иконы, составляющія единственную въ своемъ родѣ рѣдкость, не существующую пока въ другихъ иконописныхъ собраніяхъ, и не имѣющія себѣ вообще не только тождественныхъ, но и сколько нибудь подобныхъ имъ образцовъ. Таковы въ Кіевскомъ собраніи: *икона супружеской четы съ крестомъ* посрединѣ (№ коллекціи 3316-й), изданная проф. Стрыговскимъ[1]), *икона свв. Сергія и Вакха* (№ коллекціи 3319-й), одна изъ древнѣйшихъ *иконъ Богоматери съ Младенцемъ* (№ 3318-й) и *икона пророка Иліи* (№ 3317)[2]) Равно трудно понять, съ точки зрѣнія археологическихъ интересовъ,

---

1) Dr. Josef Strzygowski. Byzantinische Denkmäler. Wien. 1891. Zwei enkaustische Heiligenbilder vom Sinaï. стр. 115 — 124.

2) Снимки указанныхъ иконъ Богоматери и Иліи мы рѣшились приложить къ издаваемому нынѣ соч. «Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ», въ виду крайней важности памятниковъ, наилучше поясняющихъ важнѣйшіе пункты исторіи иконописи на деревѣ, о которой трактуется въ означенномъ изданіи, въ гл. IV. См. стр. 124 — 8, рис. 52, таб. XLVIII — XLIX.

отсутствіе снимка замѣчательнаго *мозаическаго образка св. Николая Чудотворца*, находящагося въ коллекціи за № 3320. Первыя четыре иконы, исполненныя тѣмъ же способомъ энкаустической живописи, который находимъ въ эллинистическихъ портретахъ египетскихъ некрополей Файюма изъ эпохи II, III и IV ст. по Р. Х., принадлежатъ, какъ уже было, между прочимъ, доказано изслѣдователями, къ VII в. (икона Богоматери можетъ принадлежать даже первой половинѣ VI ст.), а мозаическій образъ не можетъ быть позже XII в. и составляетъ рѣдкость, повторяемую развѣ десяткомъ другихъ сохранившихся памятниковъ этого рода. Но и разсматриваемый внѣ исторической важности и только съ точки зрѣнія иконографической, данный выборъ иконъ, сдѣланный Пр. Порфиріемъ для представленія ихъ въ снимкахъ, не всегда можетъ быть названъ удачнымъ, хотя и самому собирателю были, очевидно, ясными преимущества его синайскаго собранія передъ коллекціей аѳонскихъ иконъ. Образованная при Академіи Наукъ коммиссія для изданія сочиненій епископа Порфирія рѣшила изъ этихъ снимковъ составить особый альбомъ, распредѣливъ входящія въ него изображенія по группамъ, сообразно съ мѣстами, откуда вывезены были преосвященнымъ Порфиріемъ самыя иконы, и снабдить каждый снимокъ объяснительнымъ описаніемъ. Такое описаніе составлено мною, главнымъ образомъ, на основаніи осмотра самихъ памятниковъ на мѣстѣ, въ музеѣ Кіевской Духовной Академіи, съ немногими дополнительными свѣдѣніями, почерпнутыми изъ составленнаго проф. Кіевской Духовной Академіи Н. И. Петровымъ описанія этихъ коллекцій[1]). Къ крайнему сожалѣнію, какъ о томъ удостовѣряетъ и самъ проф. Петровъ, „коллекція древнихъ восточныхъ иконъ преосвященного Порфирія препровождена была въ Церковно-Археологическое Общество безъ всякаго описанія и опредѣленія ея иконъ и даже безъ всякаго перечня ихъ и счета. Душеприкащикъ покойнаго преосвященнаго Порфирія, настоятель московскаго Данилова монастыря архимандритъ Амфилохій также сообщилъ Церковно-Археологическому Обществу, что онъ не видалъ и не находилъ никакого списка древнихъ восточныхъ иконъ Порфиріевской коллекціи“. Отсутствіе этого списка, по словамъ проф. Петрова, „особенно чувствительно потому, что безъ него весьма затруднительно сравнительное изученіе и опредѣленіе древнихъ восточныхъ негреческихъ иконъ, вслѣдствіе недостатка данныхъ для сравненія“. Историческій интересъ, связанный со всѣми, хотя бы незначительными и ремесленными, произведеніями восточной иконописи, врядъ-ли будетъ скоро удовлетворенъ новымъ, добытымъ на мѣстѣ, матеріаломъ а потому нельзя не пожалѣть объ отсутствіи точныхъ указаній происхожденія нѣкоторыхъ иконъ Порфиріевской коллекціи предполагаемаго коптскаго или абиссинскаго мастерства. Менѣе существенно было бы подраздѣленіе между иконами, собственно Синайской коллекціи, и привезенными Порфиріемъ изъ Іерусалима: между обоими пунктами, въ археологичеекомъ отношеніи, издревле была тѣсная связь. Согласно съ мѣстомъ ихъ пріобрѣтенія Пр. Порфиріемъ, иконы, издаваемыя въ настоящемъ альбомѣ, могли-бы быть распредѣлены на

---

1) *Коллекціи древнихъ восточныхъ иконъ и обращиковъ древней книжной живописи*, завѣщанныя *преосв. Порфиріемъ (Успенскимъ) Церковно-археологическому Обществу при Кіевской Духовной Академіи*, брош., 41 стр., Изъ журн. «Труды Кіев. Дух. Акад.» за мѣс. Сент. и Окт. 1886 г.

двѣ группы: *Синайскую* и *Аѳонскую*. Что касается выдѣленной изъ нихъ самимъ собирателемъ третьей группы иконъ *темнаго письма*, или, по выраженію преосвящ. Порфирія, *черныхъ*, которыя онъ считалъ обращиками различныхъ древнихъ писемъ: индійскаго, грузинскаго, армянскаго, абиссинскаго, нубійскаго и негрскаго (?), при чемъ нѣкоторыя относилъ даже къ VII в., то по мнѣнію проф. Н. И. Петрова, однѣ изъ этихъ иконъ — греческаго письма. По нашему мнѣнію — большинство этихъ иконъ греческаго происхожденія, а самый признакъ темныхъ" писемъ крайне субъективенъ и основанъ на нѣкоторомъ заблужденіи. Такъ, напримѣръ, пр. Порфирій относилъ къ темнымъ иконамъ многія изъ тѣхъ иконъ, которыя были покрыты, по его-же распоряженію, густымъ лакомъ, а „черными" иконами онъ называлъ четыре указанные образца энкаустической живописи, имѣющіе темно-синіе индиговые фоны вокругъ фигуръ. Одна изъ этихъ иконъ — драгоцѣннѣйшая реликвія древности — древнехристіанское изображеніе Богоматери съ Младенцемъ VI в., еще вполнѣ античнаго, эллинистическаго стиля, усвоеннаго египетскою иконописью, могла быть причислена къ разряду „черныхъ", потому что ради ли своего сохраненія, или по какой нибудь иной особенной случайности, (повидимому, при употребленіи иконы вмѣсто погребальнаго портрета) была покрыта распущеннымъ асфальтомъ поверхъ свѣтлаго золота нимбовъ, придававшихъ этой иконѣ особое изящество въ первоначальномъ видѣ. Считаемъ нужнымъ замѣтить, что такъ называемыя темныя письма существуютъ и относятся къ позднѣйшимъ временамъ греческой иконописи, а именно къ XVII в. и никоимъ образомъ не могутъ быть указаны ранѣе XII ст., когда подобнаго рода письма стали появляться въ различныхъ вѣтвяхъ византійскаго искусства у славянскихъ народностей балканскаго полуострова. Что же касается несомнѣнно темныхъ писемъ абиссинской иконописи, то время происхожденія памятниковъ, собранныхъ пр. Порфиріемъ, судя по ихъ грубо-ремесленному исполненію, не можетъ быть ранѣе близкихъ къ намъ столѣтій, и мы не знаемъ ни какихъ основаній, къ тому, чтобы относить какія бы то ни было изъ нихъ къ первымъ вѣкамъ иконописнаго мастерства, какимъ было VII-е столѣтіе. Ближайшее хронологическое опредѣленіе этого рода иконъ будетъ дано при соотвѣтствующемъ ихъ описаніи въ текстѣ.

Наконецъ, въ виду случайности иконографическаго подбора, представляемаго настоящимъ альбомомъ, и равно его крайней неполноты и отрывочности, составитель описанія считаетъ излишнимъ входить въ какія-бы то ни было разсужденія объ иконографическихъ темахъ и сообщать сравнительныя данныя, съ цѣлью надлежащей постановки разсматриваемаго памятника въ ряду аналогическихъ произведеній. Конечною и насущною цѣлью описанія должно служить подтвержденіе различными доказательствами даваемаго памятнику хронологическаго опредѣленія и иконографическое истолкованіе ихъ содержанія.

I. **Икона Спаса Эммануила** № 3322 (Музея Кіев. Дух. Академіи), 0,33 шир. и 0,43 выш. представляетъ (таблица I) обычный типъ главы Эммануила, на фонѣ крестообразнаго нимба, съ небольшою частію бюста, облаченнаго въ темно-красную тунику, украшенную каймою изъ золотыхъ ромбиковъ. Рукава креста украшены орнаментомъ, воспроизводящимъ рѣзьбу по золоту, въ позднемъ характерѣ декоративныхъ украшеній, свойственныхъ XV вѣку. Къ тому же времени мы рѣшаемся относить и самую икону, находя въ ея письмѣ многія черты, близкія, такъ-называемой, критской школѣ, а въ самомъ образѣ Младенца находя типъ, послужившій образцомъ для русскихъ иконъ Спаса Эммануила. Основываясь на ошибкѣ письма, которое представляетъ Младенца Іисуса смуглымъ, съ оттѣнкомъ легкой желтизны, но „смуглымъ и миловиднымъ“, пр. Порфирій считалъ икону „абиссинскою“ и былъ склоненъ относить ее къ глубокой древности. Мы считаемъ икону греческою работой, сохранившею оливковые тоны, господствовавшіе въ византійскомъ искусствѣ въ періодъ XIII — XV вѣка, и хотя полагаемъ возможнымъ видѣть въ этой иконѣ древнія иконописныя традиціи (къ числу ихъ можетъ быть отнесено отсутствіе надписи Ὁ ὬΝ на рукавахъ креста кругомъ главы Эммануила), тѣмъ не менѣе въ пріемахъ письма мы уже не видимъ живописи XIII вѣка. Именно здѣсь мы уже наблюдаемъ, такъ (у нашихъ иконописцевъ) называемую, „отборку“ или прочерчиваніе бликовъ рядами свѣтлыхъ бѣлильныхъ черточекъ, какъ то усвоено русскою иконописью, начиная съ XVII в. Волосы здѣсь насѣчены схематически золотыми штрихами и одежда носитъ малиновый, темно-красный, оттѣнокъ, наблюдаемый въ позднѣйшей иконописи. Рисунокъ Африканова вѣренъ только въ



Образъ Спаса Эммануила Синайскаго собранія пр. Порфирія.

общихъ чертахъ, но вовсе не передаетъ ни типа, ни стиля фигуры: лобъ ея слишкомъ великъ и черезчуръ открытъ; глаза уменьшены, очевидно намѣренно, во избѣжаніе утрировки или даже получавшагося у рисовальщика безобразія; брови произвольно утончены и нарисованы болѣе плоско; рисунокъ губъ, слишкомъ малаго рта, совершенно невѣренъ и представляетъ собою обычный шаблонъ школьныхъ оригиналовъ; контуръ щекъ, вмѣсто округлости, представляетъ ихъ надутыми. Такимъ образомъ, издаваемый рисунокъ является плохимъ образчикомъ современнаго школьнаго письма и не сохраняетъ намъ типа стариннаго памятника, что́ легко доказывается прилагаемымъ здѣсь фотоцинкографическимъ снимкомъ (рис. 1). Сравнивая клише съ литографіею, мы легко открываемъ всѣ указанныя отступленія, но также и многое иное, что́ сохраняется и передается свѣтописью, но безслѣдно исчезаетъ въ передачѣ древняго оригинала рукою современнаго рисовальщика: это многое, гораздо болѣе важное, чѣмъ отмѣченныя неправильности рисунка, относится къ самому *письму* иконы, извѣстной живописной манерѣ, передача которой и составляетъ основное требованіе археологіи. Если эта манера, особенная въ каждомъ періодѣ искусства, какъ бы медленно оно ни развивалось, въ снимкѣ передана, мы получаетъ впечатлѣніе оригинала, можемъ судить о его историческомъ происхожденіи, изучать его сравнительно съ другими; въ противномъ случаѣ, снимокъ не прибавляетъ ничего къ простому описанію. Въ данномъ случаѣ достаточно всмотрѣться въ шраффировку золотомъ волосъ на оригиналѣ, въ манеру наложенія тѣней и бликовъ, моделлировку (лѣпку) тѣла, чтобы увидать въ снимкѣ характеръ оригинала, почти вовсе не переданный литографіею.

II. **Образокъ Спаса Эммануила** за № 3323, 0,13 м. шир. и 0,14 м. выш. съ надписью имени „Эммануилъ“ (таб. II) и въ самомъ позднѣйшемъ типѣ обычныхъ его изображеній. Образокъ относится къ XVII—XVIII столѣтію и представляетъ ремесленную работу, неизвѣстнаго намъ со стороны мѣстности, греческаго мастерства. Снимокъ невѣрно передаетъ многія детали изображенія: лобъ слишкомъ высокъ, надъ переносицей не достаетъ обычной складки, нижнія вѣки не отмѣчены рѣзкой чертой, какъ въ оригиналѣ, и проч.

III. **Икона Архангела Михаила,** (таб. III) вышин. 5 в. и шириною 4½ вершка съ краснымъ мѣриломъ въ правой рукѣ и круглымъ медальономъ—съ изображеніемъ Спаса Эммануила—въ лѣвой, представляетъ обычное сокращеніе того иконографическаго сюжета, который именуется „Соборомъ Архистратига Михаила“ и представляетъ этого архангела стоящимъ среди ангеловъ и несущимъ, или поддерживающимъ круглый образъ Младенца Спасителя.

„Соборомъ Архистратига Михаила“, иначе „Соборомъ ангельскимъ“ или „безплотныхъ силъ“ именуется то соединеніе, собраніе и согласіе ангеловъ, когда они „единокупно и единогласно прославили пресвятую Троицу, единосущную и нераздѣлимую, единаго Бога“. Архангелъ Михаилъ во время „пагубнаго въ гордость возношенія сатаны и отступленія отъ Бога и нис-

паденія въ бездну, собравъ чины ангельскіе и воинства, и „стоя яко на первомъ мѣстѣ“, воззвалъ къ нимъ: „вонмемъ, станемъ добрѣ предъ сотворшимъ ны“, и прославили чины ангельскіе Троицу, торжественною пѣснью: „святъ, святъ, святъ Господь“ и пр. Иконографическое воспроизведеніе этой темы столь естественно связано съ самою идеею „моленной“ иконы и, слѣдовательно, иконописи на доскахъ, что мы должны были бы, въ силу общихъ соображеній, отнести появленіе этой иконографической композиціи ко времени близкому иконоборческой эпохѣ. Но мы, въ дополненіе къ общей мотивировкѣ, знаемъ появленіе этой темы въ миніатюрахъ Лицевыхъ рукописей IX—XII столѣтій, равно многочисленныя изображенія Архангела Михаила на византійскихъ монетахъ, печатяхъ, рѣзныхъ работахъ всякаго рода, въ связи съ особымъ почитаніемъ Архистратига въ Византіи и установившеюся въ этотъ періодъ иконографіею. Но въ то время, какъ рѣщики печатей довольствовались изображеніемъ Архистратига съ копьемъ и щитомъ, иконописцы избрали для моленной иконы тему ангельскаго славословія: архангелъ держитъ предъ собою образъ Спаса Эммануила, Бога, съ нами присно сущаго, въ образѣ отрока или младенца, съ крестнымъ нимбомъ Спасителя, именословно благословляющаго, и надписью имени Іс̃ Хс̃. Въ нашей иконѣ всѣ черты иконографической темы присутствуютъ: архангелъ держитъ медальонъ образа Эммануила лѣвой рукою у груди, въ правой держитъ копье (остріе на рисункѣ опущено, оно изображено на иконѣ поверхъ нимба). Голова архистратига повязана діадемою (концы повязки видны за ушами) съ драгоцѣннымъ камнемъ посреди; на архистратигѣ царскій лоронъ, обернутый вокругъ тѣла, какъ діаконскій орарь, по образцу изображеній архангеловъ, установившихся въ X—XII вѣкахъ.

Весьма возможно, что изображаемая здѣсь икона относится къ абассинскому мастерству, откуда происходитъ ея грубая, варварская неумѣлость въ изображеніи фигуры, одутловатость лицъ, уродливый рисунокъ рукъ и убогая живопись. Икона копируетъ однако греческій образецъ, по варварски заботливо передавая уборъ изъ драгоцѣнныхъ камней и въ тоже время искажая основные контуры лицъ. Судя по многимъ признакамъ письма, икона была исполнена не ранѣе XVI вѣка.

IV. **Фрагментъ иконы грузинскаго письма** (таб. IV) повидимому, четвертая часть иконы, на которой было нѣкогда 12 святыхъ, а нынѣ уцѣлѣло только три погрудныхъ изображенія (и остатки трехъ подобныхъ). Грузинскія надписи, начиная съ верху, называютъ: *св. Алексія,* человѣка Божія, *св. Іоанна Каливита,* или Кущника и *св. Константина.* Первые два святыхъ извѣстны, что касается св. Константина, то проф. Петровъ полагаетъ необходимымъ искать этого святаго между святыми этого имени въ Грузіи[1]). Между грузинскими святыми имени „Константина“, по словамъ проф. Н. И. Петрова, извѣстны слѣдующіе: Константинъ, сынъ царя Ираклія, VII вѣка; Константинъ, князь аргвентскій, пострадавшій въ VIII

---

1) *Коллекціи восточныхъ иконъ,* стр. 12. Цагарелли, *Памятники грузинской старины въ Св. Землѣ и на Синаѣ Правосл. Палестинскій Сборникъ,* вып. 10, 1888, стр. 137—8.

вѣкѣ, вмѣстѣ съ княземъ Давидомъ. за исповѣданіе вѣры отъ Халифа Эмиль-ель-Муменима въ царствованіе Льва Исаврянина, и Константинъ князь грузинскій, пострадавшій на 86 году своей жизни въ Багдадѣ за исповѣданіе І. Христа, IX вѣка". Мнѣніе проф. Петрова, угадывающаго въ изображеніи Константина сына Ираклія, имѣетъ много вѣроятія за себя и подтверждается оригинальнымъ уборомъ пурпуровой кесарской хламиды (какъ царскаго сына) святаго, отороченной каймою и тавліемъ съ драгоцѣнными камнями. Святой представленъ, наконецъ, юношею съ длинными свѣтлыми вьющимися волосами, падающими на плеча, а потому весьма возможно, что, на иконѣ изображенъ грузинскій царевичъ. Однако, настоящая икона врядъ-ли есть произведеніе грузинскаго мастерства, слишкомъ извѣстнаго намъ даже въ лучшія свои времена необычайной грубостью и уродливостью своихъ изображеній, и по всей вѣроятности, вышла изъ константинопольской мастерской, снабженная только надписями, сдѣланными грузиномъ. Наша икона отличается прекраснымъ, художественнымъ исполненіемъ и принадлежитъ къ византійской школѣ XII — XIII ст.[1]) Ея письмо отличается, правда, большими бѣлильными оживками и красноватой моделировкой, напоминающей нѣсколько миніатюрную живопись XIV вѣка, но господство замѣчательныхъ полутоновъ въ цвѣтахъ одеждъ, легкія оливковыя тѣни тѣла, красноватый оттѣнокъ каштановыхъ волосъ и сильный реализмъ типовъ, относятся къ самой лучшей византійской иконописи XII вѣка. Въ данномъ случаѣ нельзя особенно не пожалѣть, что къ настоящему фрагменту не было примѣнено фото-механическое исполненіе снимка: настолько характерны лица Алексія, Іоанна Кущника[2]) (замѣчательно индивидуальный византійскій типъ) и царевича, въ лицѣ котораго литографическій снимокъ ввелъ совершенно невѣрную черту угрюмости. На сколько важны портретныя или, по крайней мѣрѣ, типическія черты въ иконописи, о томъ можетъ свидѣтельствовать простое сравненіе переданнаго здѣсь изображенія Іоанна Кущника съ типомъ того-же святаго, изображеннаго среди другихъ отшельниковъ на стѣнахъ трапезы аѳонской лавры св. Аѳанасія.[3]) Аѳонская фреска даетъ намъ типъ, очевидно, условнаго шаблона, напоминающаго образъ Андрея Первозваннаго, но только съ продолговатымъ лицомъ и безъ бороды: очевидно, въ аѳонскихъ подлинникахъ передавался до самаго новѣйшаго времени безбородый типъ святаго, а извѣстно, что онъ скончался очень молодымъ — въ годы отъ 22 — 25. Мѣсяцесловъ Василія

---

1) Пр. Порфирій, основываясь на тѣхъ же особенностяхъ письма и притомъ на особой свѣжести сохраненія красокъ иконы, относитъ икону къ очень позднему времени, а именно къ XVII стол. предполагая, что «святцы» были посланы на Синай изъ Москвы въ 1689 году при Петрѣ I и пр. и пр., — соображенія анекдотическаго характера. Проф. Петровъ, усмотрѣвъ древній характеръ письма, отодвигаетъ время иконы назадъ, но не рѣшается идти выше XV вѣка. Для насъ типы и характеръ живописи служатъ безусловнымъ указаніемъ болѣе ранней эпохи.

2) Пр. Порфирій, *тамъ же*, грузинскую надпись переводитъ именемъ *Іоанна Кущника (Каливита)*. Проф Петровъ читаетъ имя: *Іессе Калыкыти*, но въ этомъ произношеніи имени не видитъ этого святаго, но неизвѣстнаго Іессея, Исе, святаго епископа VI вѣка. Одежда представляетъ отшельника, не епископа, и, кромѣ того, Преосв. Порфирій указываетъ особую примѣту святаго: онъ держитъ въ лѣвой рукѣ Евангеліе въ богатомъ окладѣ, съ камнями, а самъ одѣтъ въ рясу съ козыремъ, напоминающую капуцинскую, и о немъ извѣстно, что онъ «всю жизнь носилъ на своихъ персяхъ то Евангеліе, которое дала ему мать его, когда онъ былъ еще малый отрокъ».

3) См. таблицу VIII фототипическаго альбома, приложеннаго къ моему изслѣдованію «Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ», нынѣ издаваемому при II отдѣленіи Академіи Наукъ.

Македонянина изображаетъ святаго безбородымъ. Но затѣмъ аѳонская фреска, представляя святаго съ худымъ, болѣзненнымъ и покрытымъ морщинами лицомъ, а также съ шапкою косматыхъ волосъ, выращенныхъ въ пустынномъ житіи, очевидно, обращается за своими источниками къ обычнымъ шаблонамъ. Напротивъ того, настоящая икона представляетъ святаго въ типѣ византійскаго знатнаго юноши, постриженнаго въ томъ монастырѣ (Іоаннъ Кущникъ былъ монахомъ въ знаменитомъ монастырѣ Неусыпающихъ), котораго ритуалъ могъ послужить образцомъ для нищенствующихъ орденовъ Италіи: одежда напоминаетъ капуцинскую, волосы подстрижены въ кружокъ, острижены коротко, гуменцемъ, на темени, тогда какъ на аѳонской фрескѣ монашеское облаченіе носитъ позднѣйшій характеръ. Прибавимъ, что названіе „святцевъ" можетъ быть дано настоящей иконѣ безъ календарнаго подбора святыхъ: такого рода иконъ, безъ отношенія къ Минеямъ, можно встрѣтить не мало образцовъ и на Аѳонѣ.

V. **Икона** за № 3337, вышиною 5 в. и шириною 4 вершка, представляетъ (табл. V) свв. Петра и Арсенія, поклоняющихся образу Спасителя, ихъ благословляющаго обѣими руками (именословнымъ благословеніемъ) и изображеннаго по-грудь въ небесахъ. Проф. Петровъ, описывая эту икону, говоритъ: „оба святые изображены съ короткими волосами и съ большими гуменцами на головахъ; на нихъ надѣты бѣлыя со складками фелони и цвѣтныя эпитрахили. По этимъ признакамъ можно заключать, что святые имѣли священный, а можетъ быть и святительскій санъ, такъ какъ древніе святители, по словамъ архимандрита Антонина, — изображались безъ митръ, безъ панагій, безъ наперсныхъ крестовъ, безъ далматикъ (въ фелоняхъ), безъ орлецовъ, безъ жезловъ, съ однимъ евангеліемъ, держимымъ скрытою подъ фелонью рукою. Трудно опредѣлить, что это за святые. Если это не египетскіе святые Петръ II архіепископъ александрійскій и Арсеній Великій IV в., то ихъ можно признать сербскими святыми, архіепископомъ сербскимъ Арсеніемъ XIII в. (ум. 1266 г.) и св. Петромъ меглинскимъ или какимъ-либо другимъ". Затрудненія, испытываемыя проф. Петровымъ въ вопросѣ хронологическаго опредѣленія иконы и свв. Петра и Арсенія, представлялись равнымъ образомъ и пр. Порфирію, который въ письмѣ къ проф. Цагарелли выражаетъ мнѣніе, что эта икона грузинскаго происхожденія и относится къ XIV или началу XV в., но отказывается точнѣе опредѣлить, какіе именно святители этого имени на ней изображены. Затрудненія возникали, главнымъ образомъ, изъ того, что икона, въ глазахъ этихъ изслѣдователей, имѣла характеръ позднѣйшій, а между тѣмъ представляетъ облаченія святителей въ томъ древнѣйшемъ типѣ, какого не приходится наблюдать въ позднѣйшей иконописи. Замѣчательный оригиналъ, съ котораго прикрашенный, невѣрный и лишенный стильныхъ деталей, снимокъ здѣсь издается, наводитъ на много соображеній инаго рода. Письмо иконы явно поновлено, точнѣе говоря, — *сплошь переписано по древнему оригиналу*, незадолго до того времени, какъ икона поступила въ собственность пр. Порфирія: возможно, что виновникомъ этого поновленія былъ даже онъ самъ, хотя въ своемъ письмѣ къ проф. Цагарелли онъ съ особеннымъ вниманіемъ разсматриваетъ всѣ достоинства и детали изображенія, восхищаясь живостью и благообразіемъ лицъ, экспрессіею

молитвеннаго настроенія въ жестахъ, прекраснымъ рисункомъ лика Спасителя и красками одеждъ. Но иныя стороны этого изображенія относятся къ новѣйшему письму, явившемуся въ снимкѣ съ еще бóльшими преувеличеніями и въ томъ именно слащавомъ родѣ, который свойственъ новѣйшей греко-восточной иконописи и заставляетъ желать ея радикальнаго измѣненія, при помощи русскихъ, болѣе строгихъ, образцовъ. Однако, новѣйшій рисовальщикъ писалъ по древнему оригиналу и долженъ былъ по-неволѣ сохранить основныя формы изображенія начиная съ рисунка или очерка („перевода“) и кончая всѣми деталями облаченій. Что это икона не копируетъ другой посторонній древній оригиналъ, но только, въ видѣ позднѣйшаго слоя, покрываетъ его собою на той-же доскѣ, въ томъ убѣждаетъ разсмотрѣніе самаго оригинала (въ снимкѣ-же не имѣется и признака), представляющаго въ головахъ свв. и самого Спаса столь сильный рельефъ, что эта икона, очевидно, относится къ тому древнѣйшему роду византійской иконописи, который добивался особыхъ эффектовъ исполненія, дѣлая или фигуру или голову воскомастичнымъ рельефомъ и покрывая ихъ затѣмъ красками. Было бы весьма полезно, для изученія византійской иконописи, подвергнуть икону особому разслѣдованію при помощи иконниковъ и снять въ нѣкоторыхъ мѣстахъ свѣжую окраску, которая въ желтоватыхъ, зеленоватыхъ и коричневыхъ тонахъ, отличающихся мутнымъ матеріальнымъ характеромъ, не свойственнымъ древней живописи, повидимому, покрыла прекрасную древнюю живопись. Эта живопись отчасти видна въ головѣ Спасителя, на оригиналѣ представляющей чудную моделлировку.

По всѣмъ этимъ соображеніямъ мы рѣшаемся заключить, что скрытый подъ грубой подмалевкой, древній оригиналъ иконы могъ бы, судя по облаченіямъ святителей, напоминающимъ собою мозаическія изображенія св. Софіи константинопольской, восходить къ періоду X—XII ст., а если бы былъ открытъ искусною рукою одного изъ московскихъ „старинщиковъ“, то представилъ-бы замѣчательный образецъ византійской иконописи. Въ настоящее время и въ данномъ снимкѣ эта икона можетъ быть разсматриваема только какъ сомнительный „призракъ“ древняго оригинала.

VI. **Икона** за № 3336, квадратная 0,18 м. вышины и ширины, (табл. VI) великомучениковъ *Θеодора Тирона и Θеодора Стратилата*, молящихся передъ изображеніемъ явившейся въ небесахъ Богоматери. Икона представляетъ драгоцѣнный образецъ древней *моленной* иконы византійскаго письма. Преосв. Порфирій оставилъ[1]) слѣд. любопытное описаніе иконы, которое считаемъ нужнымъ передать съ нашими собственными замѣчаніями въ скобкахъ или въ видѣ вставокъ: „Очень хороша икона двухъ святыхъ великомучениковъ: Θеодора Тирона и Θеодора Стратилата. Она написана яичными или восковыми (?) красками на доскѣ въ четыре вершка длиною и шириною, косвенно растрескавшейся по срединѣ. Фонъ этой иконы золотистъ съ красноватымъ отливомъ (отъ обильной олифы). Оба великомученика, немного нагнувшіеся, стоятъ другъ противъ друга, и благоговѣйно и молитвенно смотрятъ вверхъ на явившуюся имъ Бого-

---

1) Въ письмѣ къ Проф. Цагарели, въ Зап. Вост. Отд. Рус. Арх. Общ. I, 1887, стр. 15—7.

матерь, которая въ рукахъ своихъ держитъ приготовленныя имъ награды (два вѣнца). Вокругъ головъ ихъ едва, едва видны вѣнцеобразныя сіянія (т. е. нимбы отмѣчены на томъ же золотомъ фонѣ легкою красною чертою). Оба они схожи лицами, какъ близнецы". Послѣднее обстоятельство, по нашему мнѣнію, составляетъ крупный недостатокъ иконы, такъ какъ въ иконографіи Ѳеодоръ Тиронъ опредѣленно различается отъ Ѳ. Стратилата: одинъ старше, борода у него гуще и длиннѣе, волосы курчавятся сильнѣе даже въ русскихъ подлинникахъ, а въ византійскихъ изображеніяхъ святые разнятся и чертами лица, и возрастомъ, и военными доспѣхами, которые у одного богаче, пышнѣе и выше по рангу.

„Одинакова у нихъ стрижка кудрявыхъ волосъ въ видѣ скуфьи; одинаковы и чело, и брови, и круглые, хорошіе глаза и носы, закругленные къ низу, и уста, а бороды разнятся; у Тирона борода густа и клинообразна, а у Стратилата порѣже и съ тремя внизу раздѣленными прядями. У обоихъ одинаково сложены обѣ руки и воздѣты къ Богоматери для принятія отъ нея наградъ. Оба они одѣты въ панцыри, на петляхъ накинуты мантіи, застегнутыя на правомъ плечѣ такъ, что правая сторона тѣла у обоихъ открыта. У Тирона поддевка подъ панцыремъ красная, а у Стратилата желтосѣрая; у того на лѣвомъ плечѣ виденъ золотой крестъ звѣздообразный, а у этого нѣтъ такого креста; у перваго золотые узоры на панцырѣ, какъ бы гребни, не походятъ на панцырные узоры на второмъ; а поручи съ золотистыми полосками у обоихъ одинаковы". Золотые узоры, о которыхъ говоритъ преосв. Порфирій, должны изображать золотую насѣчку на стали, но способъ представленія насѣчки выполненъ по иконѣ такъ наз. *ассисткою* (выраженіе нашихъ иконописцевъ, идущее изъ древности), т. е. наложеніемъ листоваго золота на поверхность, предварительно проложенную клеемъ при помощи кисти, по способу шраффировки; части золотаго листа, не приставшія, затѣмъ счищаются съ иконъ: такова простая причина образованія „гребней". На Тиронѣ мантія сѣро-желтовата, а на Стратилатѣ красновата. На обоихъ надраги (штаны) багрянаго цвѣта, съ золотыми продольными позументами, запущены въ ноговицы; но у Стратилата на надраги нашиты золотыя четыреугольныя бляхи безъ ужицъ какъ у Тирона. Ноговицы у сего великомученика желты съ красноватыми поперечными перевязями желтыми". Словомъ, золотная парча чередуется съ пурпуромъ въ мундирахъ военачальниковъ. „Между обоими стоятъ два щита, два меча и два копья. На первомъ желтоватомъ сердцевидномъ щитѣ, въ вогнутой срединѣ его нарисована красная птица съ длинноватою шеею и какія то витушки, а на широкомъ ободѣ словно буквы или знаки. Второй щитъ черепъ; на верхней части его, которая одна и видна за первымъ щитомъ, блеститъ золотая звѣзда". Форма щитовъ такъ наз. сѣверная. Украшенія перваго изъ скани и камней (полудрагоцѣнныхъ). Верхняя полоса втораго орнаментирована декоративнымъ подобіемъ арабской надписи, любопытное указаніе, что дорогіе щиты, съ золотою насѣчкою, ковались для Византіи въ Дамаскѣ: „Мечи, которыхъ однѣ рукоятки видны изъ за щитовъ, оба древніе, римскіе. Копья насажены на древко краснаго цвѣта". Форма мечей, скорѣе всего, не древняя, но церемоніальная. „Богоматерь надъ великомучениками изображена въ омофоріонѣ (мафоріи) погрудная. Она распростерла свои руки въ обѣ стороны

и держитъ въ нихъ не вѣнки и не вѣнцы побѣдные, а какія то особенныя, ни на какихъ иконахъ не виданныя мною повязки. Онѣ унизаны круглыми жемчужинами и большимъ краснымъ рубиномъ на срединѣ, а къ обоимъ концамъ ихъ прикрѣплены двусоставные изъ жемчужинъ же рожки. Эти повязки не греческія, а или *ассирійскія* или *грузинскія*. Къ повязкѣ, что надъ Тирономъ, вмѣсто срединнаго жемчужнаго кружка справа прикрѣпленъ круглый рубинъ". Вѣнцы эти, по нашему мнѣнію, суть обыкновенныя византійскія *стеммы*, металлическіе обручи, убранныя жемчугомъ („на спняхъ" или шпенькахъ) и камнями и представленныя въ видѣ полосокъ, безъ показанія ихъ округлостей. Такая форма представленія вѣнцовъ райскихъ въ видѣ древней царской стеммы, какъ сакральной формы, идетъ, какъ извѣстно, отъ временъ Константина Великаго. Преосв. Порфирій видитъ въ иконѣ „высокое письмо", исполненное грузиномъ въ Константинополѣ въ XIII вѣкѣ, такъ какъ „нашъ паломникъ архіеп. Антоній видѣлъ тамъ въ Влахернахъ при мощахъ Стратилата щитъ и мечъ его".

Икона эта, къ сожалѣнію, покрыта столь густымъ лакомъ, что листы чистаго золота, наложенныя ассисткою на ея фонахъ, получили красно-мѣдный или червонный тонъ, и, тѣмъ не менѣе, ея древній характеръ сквозитъ изъ-подъ столярнаго лака и въ самомъ рисункѣ Африканова, съ котораго сдѣланъ издаваемый снимокъ. Икона до чрезвычайности напоминаетъ собою замѣчательную эмалевую икону распятія, хранимую въ Мюнхенской капеллѣ. На этой иконѣ внизу три воина — одинъ сѣдой въ срединѣ и двое молодыхъ—дѣлятъ, т. е. раздираютъ (не разыгрываютъ, какъ въ старинныхъ миніатюрахъ) ризы Христовы. По сторонамъ этой группы къ воткнутымъ въ землю копьямъ, приставлены ихъ щиты, расписанные фантастическими чудовищами и орнаментами (сравни нашу икону). Позднее происхожденіе разсматриваемаго образа обнаруживается въ композиціи, типахъ и краскахъ, между которыми преобладаетъ сочетаніе зеленой, бирюзовой и красной, отличающихся нѣкоторой пестротою и рѣзкостью. Вся композиція блеститъ и пестрѣетъ красками, ищетъ эффекта въ мелочахъ, пышности, въ двуцвѣтныхъ одеждахъ, въ выпискѣ деталей натуралистическаго характера[1]) По нашему заключенію, Мюнхенская эмаль относится къ XI—XII в. Къ тому-же времени должна быть безспорно отнесена и наша икона, представляющая рѣдкій образецъ своеобразныхъ художественныхъ вкусовъ Византіи, явно расчитанныхъ на угожденіе иноземнымъ, варварскимъ по происхожденію и достоинствамъ, вкусамъ. Мы считаемъ икону произведеніемъ греческаго константинопольскаго мастерства, но по заказу для восточнаго рынка. Судя по оригинальнымъ семитическимъ носамъ обоихъ великомучениковъ и необычайной пестротѣ золотой ассистки въ латахъ, туникахъ, ноговицахъ и сапожкахъ, возможно, что икона была назначена удовлетворять требованію грузинскаго или армянскаго заказчика.

VII. **Икона Богоматери** № 3333, или составляющая часть иконной композиціи „Деисуса" (Спаситель между Предтечею и Богородицею) или такъ называемая „Деисусная"

---

1) см. мое сочиненіе «Исторія и памятники византійской эмали» СПБ. 1892 г. изд. А. В. Звенигородскаго, стр. 184.

списокъ древней иконы этого имени, 0,21 м. шир. и 0,31 вышины, по характеру своего письма, ясно приближается къ описанной выше иконѣ двухъ великомучениковъ Ѳеодоровъ. Мы имѣемъ здѣсь ту-же самую „ассистку“ золотомъ, тотъ-же семитическій характеръ въ чертахъ лица, ту-же манеру мелочнаго, нѣсколько пестраго украшенія, по общему, весьма сочному и глубокому фону. Однако эта икона не можетъ быть ранѣе первой половины XV ст. Хитонъ Богоматери представленъ коричневымъ, мафорій малиноваго цвѣта, какъ было принято въ иконописи критской школы. Особенно характерны руки Богоматери: одна — слегка прижатая къ тѣлу, другая—протянутая къ Сыну, и общій скорбный характеръ моленія матери. На снимкѣ многія детали невѣрны, особенно въ изображеніи одежды, которая представлена въ литографіи сплошнымъ деревяннымъ кускомъ, тогда какъ она въ оригиналѣ представляетъ довольно искусную моделировку, хотя безъ рѣзкихъ оживокъ. Все это осталось непонятнымъ для ремесленнаго рисовальщика, неумѣвшаго даже отличить части выступающія отъ затѣненныхъ углубленій. Невѣрно выполнены на снимкѣ глаза, слишкомъ сухо переданъ овалъ лица и главныя черты, и въ оригиналѣ все лицо имѣетъ кротко миловидное выраженіе, взамѣнъ приданнаго ему скорбнаго и черстваго. На безыменномъ пальцѣ въ рисункѣ пропущено обручальное кольцо. Вообще икона можетъ назваться замѣчательною по достоинствамъ письма греко-восточнаго мастерства, столь мало намъ извѣстнаго и, повидимому, имѣвшаго свой періодъ процвѣтанія и главенства въ восточной иконописи. Эти достоинства открываются не въ одномъ только колоритѣ, но и рисункѣ фигуры, тонкихъ точеныхъ пальцевъ, напоминающихъ итальянскую живопись XV вѣка.

VIII. **Икона Богоматери** (табл. VIII) стоящей бокомъ съ развернутымъ свиткомъ, вышиною 5 верш. и шириною 3 вершка, хорошаго времени, но ремесленнаго (или грубо переписана?) исполненія, представляетъ Богоматерь въ типѣ, такъ называемой „Элеусы“ — „Милостивой Заступницы“, молитвенно обращающейся къ Спасителю и держащей развернутый свитокъ, на которомъ написаны были, нынѣ полустертыя, извѣстныя слова. И по сюжету, и по узкому формату, икона стало быть входила въ составъ двойнаго складня и представляла его боковое лѣвое тябло. По характеру письма, быть можетъ, поновленнаго, икона не позднѣе первой половины XV в., на что указываетъ (пропущенный въ рисункѣ) набитый на нее по всему фону серебрянный басменный окладъ, съ выбитыми на немъ пальметками въ кружкахъ. Икона была грубо переписана, и эта ремесленная живопись, передаваемая во всѣхъ подробностяхъ рисовальщикомъ, роняетъ ея достоинство въ снимкѣ. Икона любопытна и своимъ ясно выступающимъ характеромъ копіи монументальнаго иконнаго изображенія Богоматери, которое здѣсь послужило образцомъ. Такого рода большія иконы Спасителя и Богоматери, во весь ростъ, помѣщались въ настѣнныхъ кіотахъ по пилястрамъ боковыхъ столбовъ алтаря, и для этихъ изображеній было принята именно это композиція фигуръ въ $^3/_4$, со свитками, на которыхъ были написаны извѣстныя изреченія. Древнѣйшимъ образцомъ такихъ иконъ служатъ два мозаическихъ настѣнныхъ образа въ бывшемъ алтарѣ Константинопольскаго монастырскаго Храма „Хора“, нынѣ мечети Кахріе — Джами, относящіеся къ XI вѣку.

Весьма жаль, что рисовальщикъ въ издаваемомъ снимкѣ опустилъ передать рисунокъ басменнаго фона иконы, очень характернаго и по времени восходящаго къ XV вѣку. Слѣдуетъ, въ заключеніе, обратить вниманіе и на штучный (исполнено живописью) наборъ изъ ромбовъ по рамѣ иконы: подобное же украшеніе иконы вм. Пантелеймона отвѣчаетъ также орнаментаціи створки складня, какъ мы указываемъ ниже въ разборѣ этой иконы.

IX. **Икона** за № 3326, 0,19 м. шир. и 0,23 м. выш. (табл. IX) представляетъ изображеніе Богоматери съ Младенцемъ передъ св. Саввою Освященнымъ. Моленіе св. Саввы передано еще въ той древней манерѣ строгой иконописи, которая господствовала на христіанскомъ востокѣ до XVI ст. Къ этому послѣднему времени должна быть отнесена и наша икона, но разнообразныя достоинства ея живописи весьма слабо переданы рисовальщикомъ: во первыхъ, самая икона, къ невыгодѣ ея, сильно увеличена въ размѣрѣ, во вторыхъ, рисунокъ одеждъ ея утратилъ византійскую характерную сухость и прямолинейность; далѣе, здѣсь не вполнѣ вѣрно переданы лица, а голова Младенца, прекрасная въ оригиналѣ, весьма неумѣло и ремесленно сочинена или дополнена рисовальщикомъ, который не умѣлъ различить въ оригиналѣ чертъ лица Младенца, такъ какъ доска въ этомъ мѣстѣ треснула сверху до-низу и краска мѣстами облупилась. Письмо иконы не знаетъ еще вовсе позднѣйшихъ оживокъ и бликовъ и исполняется въ пріемахъ античной лѣпки, только дополненной черными контурами. По красному хитону Младенца наложена золотая ассистка, въ томъ-же родѣ, какъ и въ предыдущихъ иконахъ. Изображеніе Богоматери, держащей Младенца у себя передъ грудью и стоящей прямо передъ зрителемъ, воспроизводитъ древнія мозаическія и фресковыя изображенія Богоматери въ алтарныхъ нишахъ восточныхъ церквей и имѣетъ интересъ копіи, сохранившейся отъ древнихъ, нынѣ исчезнувшихъ оригиналовъ. Подобнаго рода Богоматерь, держащая Младенца передъ собою, представлена замѣчательною мозаическаго иконою XI вѣка въ кіотѣ церкви ущелья Πόρτα τῆς Παναγίας въ Өессаліи, открытою Я. И. Смирновымъ и еще не изданною. Можно добавить, въ качествѣ обще-эстетическаго соображенія, что этотъ образъ Богоматери всего лучше отвѣчаетъ торжественному характеру „явленія Богоматери“ святому, но что обыкновенно этотъ характеръ нарушается желаніемъ усилить идею общенія божественнаго со святыми людьми, представляя Богоматерь и Младенца обратившимися лицомъ ко святому, а въ западномъ искусствѣ доводя „явленіе“ до полной реальности.

Что данная икона не можетъ быть ранѣе XV вѣка, доказательствомъ служитъ общій характеръ „живописной“ манеры въ письмѣ, шраффировка или „ассистка“ золотомъ, темный покровъ головы подъ мафоріемъ, три звѣздочки на мафоріи, характеръ складокъ въ одеждахъ и преувеличенная тонкость и слащавость ликовъ. Однако, икона не позднѣе также XVI вѣка, на что́ указываетъ достоинство живописи, иконная строгость, отсутствіе чертъ позднѣйшей Иконописи. Мы увидимъ, далѣе, въ синайской коллекціи Порфирія рядъ иконъ этого переходнаго, или скорѣе, заключительнаго періода древней греческой иконописи, прекратившейся

съ 1453 года въ собственной Византіи и перенесенной ея мастерами въ монастыри византійскаго Востока: Кипра, Крита, Синая, Сиріи и пр.

X. **Икона** (табл. X) того же характера, въ видѣ закругленнаго сверху кіота съ изображеніемъ *Деисуса*, 0,18 м. шир. и 0,26 м. выш. той-же эпохи и той же фактуры, какъ рядъ предыдущихъ иконъ, т. е. XV или, въ крайнемъ случаѣ, XVI в., относится къ обычнымъ греческимъ письмамъ. Между тѣмъ, въ письмѣ къ проф. Цагарелли, пр. Порфирій полагаетъ, что эта икона написана грузинскимъ живописцемъ въ XIV в., быть можетъ, въ константинопольскомъ монастырѣ Іоанна Предтечи, принадлежавшемъ грузинамъ; „ибо, — говоритъ онъ, — всѣ изображенія на ней, кромѣ грузинскихъ обличій, воспроизведены по-византійски, а монашеская одежда на Предтечѣ внушаетъ, что икона написана подъ вліяніемъ монашества". Мы находимъ лишь господство различныхъ условностей, допущенныхъ византійскимъ искусствомъ въ его послѣднемъ періодѣ: безтѣлесныя призрачныя фигуры, мертвый схематизмъ складокъ, неуклюжую золотую шраффировку, преувеличенно слащавое выраженіе лицъ. Эти черты можно наблюдать и въ издаваемомъ рисункѣ, хотя лица переданы въ немъ не вполнѣ вѣрно. Въ оригиналѣ можно наблюдать и другія черты поздней возантійской живописи: господство темнозеленыхъ и желто-коричневыхъ цвѣтовъ въ одеждахъ, густыя, оливковыя тѣни, съ бѣлыми по нимъ бликами и рѣзкими бѣлильными оживками, грубыя черты краснаго румянца на лбу, щекахъ и носу. Древность иконографическаго перевода въ настоящей иконѣ, отмѣченное еще проф. Н. И. Петровымъ, подтверждается многими деталями перевода. Изъ нихъ особенно замѣчательно троеперстное, не именословное, благословеніе Спасителя, отличающее Спаса Вседержителя и типъ головы Спасителя, восходящій къ мозаикамъ XI — XII ст. Спаситель стоитъ на кругломъ возвышеніи (пульпитѣ) пурпурнаго цвѣта, съ жемчужными украшеніями по каймѣ, которое въ византійскихъ церемоніяхъ носило названіе омфала и, замѣняя собою пурпурную плиту порфира, обозначавшую мѣсто стоянія императора въ церкви, представляло подвижное возвышеніе, на которое всходилъ императоръ при остановкахъ во время крестныхъ ходовъ и процессій.

Что наша икона непосредственно скопирована съ иконографическаго оригинала XII — XIII ст., то доказывается обратной стороной дощечки, на которой этотъ Деисусъ написанъ, а именно: на этой сторонѣ иконы уцѣлѣло, гораздо болѣе древнее по характеру, изображеніе апостоловъ Петра и Павла отъ XII — XIII, еще прекраснаго византійскаго письма, безъ всякихъ схематическихъ условностей (заслуживаетъ факсимильнаго изданія въ краскахъ, какъ большая рѣдкость, уцѣлѣвшая отъ Византіи).

XI. **Икона преподобнаго Саввы Преосвященнаго** за № 3325, 0,12 м. шир. и 0,20 выш, (табл. XI) открываетъ собою рядъ замѣчательныхъ по своей „портретности„ иконъ Синайской коллекціи пр. Порфирія и византійской иконографіи. Большинство этихъ иконъ относится къ XV и даже XVI в., какъ можно догадываться по господствующей въ

нихъ живописной манерѣ, уже отступившей отъ всѣмъ извѣстныхъ, условныхъ пріемовъ обычнаго византійскаго письма, сложившагося въ періодѣ отъ XI по начало XIII ст.[1]) Изображеніе св. Саввы, какъ и большинство этихъ иконъ, было когда-то грубо переписано, или, какъ говорятъ, „освѣжено" и дополнено довольно ремесленно въ пострадавшихъ частяхъ, напр.: въ письмѣ свитка, въ черномъ парамандѣ, складкахъ одеждъ. Тѣмъ не менѣе и подъ этой грубой размалевкой, сохранилась замѣчательная типичность иконы, справедливо обратившая на себя вниманіе перваго описателя проф. Н. И. Петрова, и характерную экспрессію въ лицѣ святаго. Преп. Савва изображенъ здѣсь съ оригинальнымъ, нѣсколько квадратнымъ, лицомъ человѣка настойчиваго и даже фанатичнаго.

Борода его представлена, согласно съ преданіемъ, рѣдкою и малою, съ оголеннымъ подбородкомъ, который былъ у него, какъ извѣстно, обожженъ, въ возрастѣ 50 слишкомъ лѣтъ, когда онъ упалъ, на берегу Мертваго Моря, на тлѣвшій въ ямѣ костеръ. Напротивъ того, изображеніе преп. Саввы на фрескахъ правой стороны нефа въ трапезѣ лавры св. Аѳанасія на Аѳонѣ[2]) представляетъ ни что иное, какъ обычный шаблонъ изображенія строгаго игумна съ греческимъ продолговатымъ лицомъ, взлызлымъ лбомъ и пышною платоновскою бородою. Противъ издаваемаго здѣсь рисунка, оригиналъ представляетъ еще болѣе тонкія и индивидуальныя черты преосв. Саввы и старческое, красноватое, съ рѣдкими морщинами, лицо святаго, маленькую прядь волосъ надъ большимъ лбомъ, жидкіе локоны на вискахъ, и нѣсколько космочекъ бороды, изображены въ оригиналѣ съ такою мягкостью мастерскаго письма, которую рисовальщикъ вовсе былъ не въ состояніи передать. Тотъ-же рисовальщикъ совершенно исказилъ буквы изреченія на свиткѣ и, вмѣсто именословнаго благословенія, представленнаго въ оригиналѣ, изобразилъ правую руку раскрытою безъ всякаго смысла.

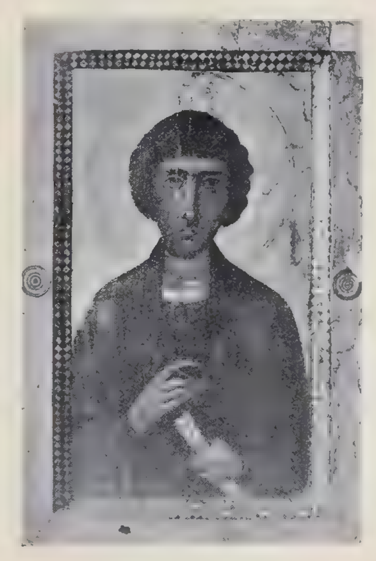
XII. **Икона св. великомученика Пантелеймона** (См. табл. XII и рис. 1) той-же синайской коллекціи, за № 3327, 0,41 м. выш. и 0,26 м. шир., принадлежитъ къ числу пяти-шести важнѣйшихъ иконъ порфирьевскаго собранія, достойныхъ названія „памятниковъ христіанскаго искусства". Икона же не могла быть исполнена ранѣе IX вѣка или, въ крайнемъ случаѣ, первой половины X вѣка, но уже не на тонкой дощечкѣ, какъ указанныя древнѣйшія иконы VI-VII столѣтій, но на обычной иконной доскѣ, имѣющей 2 сант. толщины, и носитъ характеръ моленной иконы. Окладъ иконы весьма характерно обрамленъ, а именно: внутренній ея бордюръ раздѣланъ живописью въ видѣ инкрустацій шахматнаго рисунка на черномъ фонѣ, а на самой рамкѣ нарисовано шесть шашекъ, воспроизводящихъ настоящія выпуклыя шашки, которыя дѣлались на рамкахъ створокъ въ складняхъ, чтобы онѣ не портились отъ прикосновенія и чтобы было удобнѣе ихъ раскрывать. Икона имѣетъ характеръ портрета, въ предѣ-

---

1) Подробный перечень различныхъ чертъ стилизаціи II періода процвѣтанія византійскаго искусства, см. въ VI главѣ французскаго моего изданія «Histoire de l'art Byzantin, considéré principalement dans les miniatures». Tome II. Paris. 1891.

2) См. таблицу VII моего изданія «Памятники Христіанскаго искусства на Аѳонѣ».

лахъ античнаго пониманія индивидуальности какъ типа, и можетъ считаться лучшимъ иконографическимъ ликомъ великомученика. Коричневая (темнокаштановая) шапка густыхъ, вьющихся мелкими кудрями, волосъ подстрижена по модѣ начальныхъ временъ Византіи. Овалъ лица аттическій, съ легкими преувеличеніями въ длиннотѣ носа, ширинѣ лба, малости рта; брови ровныя и широкія, глаза темные, съ черными точками, узкій подбородокъ. По темнозеленому хитону наброшенъ красно-коричневый гиматій, почти малиноваго, но темнаго, оттѣнка, что придаетъ всему любопытный контрастъ тѣла и бархатно-малиновыхъ одеждъ. Всего лучше выполнено тѣло и въ рисункѣ рукъ и въ карнаціи. Къ сожалѣнію, икона была перемазана мѣстами сурикомъ, вѣроятно, при реставраціи деталей: одежды, медицинскаго прибора, получившей, при этомъ случаѣ, видъ свитка, и потому трудно отличить сразу ея прекрасное письмо, пройденное голубоватыми рефлексами въ бровяхъ, глазахъ, концахъ рта и пр. Надпись, не вполнѣ точно переданная на снимкѣ, имѣетъ характеръ письма IX — X вѣковъ. Прилагаемъ, кстати, (въ рис. 2) цинкографическое клише иконы, чтобы нагляднѣе видѣть, насколько механически вѣрно воспроизводится рисунокъ и насколько онъ грѣшитъ въ передачѣ характера лица, манеры письма, точнаго чувства пропорцій и почти античной живописи оригинала.



2. Образъ вм. Пантелеймона.
Музей Кіевской Духовной Академіи.

XIII. **Икона преп. Даніила,** (табл. XIII) № 3328 собр., 0,22 м. и 0,10 м. шир., очевидно, судя по размѣрамъ и формѣ изображенія святаго, отъ моленной иконы, лѣвая половина. Изъ синайскаго собранія Преосв. Порфирія. Греческая надпись относится по формѣ буквъ къ XI — XII вѣкамъ, а письмо иконы на золотомъ фонѣ также указываетъ на это время: складки милоти и красно-коричневой ризы раздѣланы черными контурами, письмо широкое, съ лѣпкою; милоть коричнево-зеленаго цвѣта. Голова какъ будто вылѣплена изъ потемнѣвшей слоновой кости и можетъ назваться замѣчательною въ своемъ натурализмѣ и не лишена строгой экспрессіи, которая на снимкѣ утратила свой характеръ и получила выраженіе мрачно-брезгливое. „Борода повилась космочками“, какъ говорили у насъ въ старыхъ описяхъ, но вполнѣ отвѣчаетъ характеру волосъ на головѣ, также подѣлившихся на пряди, сѣдыхъ, съ зеленоватымъ оттѣнкомъ. Всего вѣроятнѣе, что икона изображаетъ преп. Даніила скитскаго, такъ какъ типъ Даніила стольника съ остроконечною бородою установился на столько строго, что отступленій отъ него не наблюдалось.

XIV. **Икона преп. Евфимія Великаго,** (табл. XIV) синайской коллекціи преосв. Порфирія, № 3332, 0,19 м. и 0,16 м. шир., весьма близкая по характеру къ иконѣ вм. Пантелеймона, но позднѣйшею крупною надписью, исполненною сурикомъ, лишенная своего древняго вида, и потому съ трудомъ опредѣлимая, относится къ разряду хорошихъ и характерныхъ моленныхъ иконъ, которыхъ общій типъ восходитъ еще къ XII—XIII столѣтіямъ, но отдѣльные экземпляры могли появляться и въ XV вѣкѣ. Главная черта этихъ иконъ строгій рисунокъ, широкое письмо, съ черными контурами складокъ, безъ оживокъ, бликовъ, шраффировокъ и всего того схематизма въ исполненіи, которое утвердилось къ XV вѣку въ иконномъ писаніи. Типъ преподобнаго замѣчательно сходится съ фресковыми аѳонскими изображеніями этого святаго: одного въ *трапезѣ Лавры св. Аѳанасія*[1]), съ правой стороны отъ игуменскаго мѣста, въ ряду съ Аѳанасіемъ, и другаго, неизвѣстнаго мѣста происхожденія, въ *снимкѣ* на прозрачную бумагу (кальку) въ натуральную величину, въ собраніи аѳонскихъ снимковъ П. И. Севастьянова, нынѣ перенесенномъ изъ Академіи Художествъ въ Христіанское Отдѣленіе Русскаго Музея имени Александра III въ С.-Петербургѣ. Оба снимка передаютъ приблизительно одновременныя фрески, XVI вѣка, но фреска лавры Аѳанасія въ 1850-хъ годахъ была „освѣжена", т. е., по аѳонскому обычаю, *переписана*, а фреска, снятая Севастьяновымъ, если находится въ Протатѣ, то должна представлять извѣстную переработку византійскаго типа. Итакъ, синайская икона всѣхъ болѣе приближается къ подлиннику, и нѣкоторыя детальныя указанія въ его перемѣнѣ будутъ не лишними, въ вопросѣ о подлинникахъ, столь важномъ для иконографіи. А именно: типы преп. Евфимія на всѣхъ трехъ изображеніяхъ почти тождественны: представляютъ грузную фигуру монаха, широкоплечаго, высокаго, малоподвижнаго, съ длинною и окладистою бородою, большимъ лбомъ, тонкимъ носомъ, сухими и сжатыми губами маленькаго рта. Разница заключается въ чертахъ лица и характерѣ волосъ: и то и другое гораздо характернѣе въ иконѣ, тогда какъ въ фрескахъ или слишкомъ мрачныя черты, или наоборотъ, мелочно слащавыя; волосы на фрескахъ или „кудерьками", или тяжелою шапкою. Иконный типъ можетъ назваться хорошимъ подлинникомъ и показываетъ, что не всякое старое греческое изображеніе можетъ быть принимаемо за иконописный подлинникъ. На преподобномъ коричневый хитонъ, зеленовато-коричневый аналавъ; цвѣтъ тѣла желто-оливковый.

XV. **Икона** № 3331, (табл. XV) по надписи: *Киновіарха*, по всему судя,— *Ѳеодосія Киновіарха*, представляетъ древнія части, какъ видно на оригиналѣ, только въ рукахъ, свиткѣ и одеждѣ, все же остальное, ликъ въ особенности, *переписано* въ новѣйшее время настолько, что не заслуживаетъ ни разбора, ни изданія. Въ общемъ типѣ есть сходство съ аѳонскимъ фресковымъ изображеніемъ въ той же трапезѣ Лавры св. Аѳанасія, но различіе все къ невыгодѣ иконы: на фрескѣ простая и величественная голова, съ большою волнистою, моисеевскою бородою, на иконѣ только схема головы, сухой и ничтожной наружности.

---

1) См. фототипическій снимокъ въ моемъ соч. «Памятники Аѳона», табл., № 50.

XVI. **Образокъ преп. Ермолая,** (табл. XVI) переданный на снимкѣ почти въ натуру, изъ синайскаго собранія Преосв. Порфирія, относится къ XVII вѣку, по всѣмъ признакамъ типа, одежды и самаго письма. Въ типѣ замѣчается грубый натурализмъ критской школы иконописи; въ одеждѣ странная форма воротника на хитонѣ, въ письмѣ „красное вохренье", темнозеленая одежда, пройденная желтоватыми оживками. Все это передано слабо и невѣрно въ снимкѣ.

XVII. **Три Иконы Господнихъ праздниковъ:** „Срѣтенія Господня", „Ѳомина Невѣрія" (или „Осязанія" ἡ ψηλάφησις τȣ̃ Θωμᾶ) и „Вознесенія Господня", (табл. XVII—XVIII—XIX) одного письма и размѣра (6 вер. выш. и 4 вер. шир.), аѳонскаго собранія Порфирія, не представляютъ ничего, по существу, важнаго и любопытнаго въ историческомъ отношеніи и никакъ не могутъ быть причислены къ тому отдѣлу греческихъ подлинниковъ иконографіи, который, очевидно, составилъ конечную задачу поисковъ и иконнаго коллекціонерства преосв. Порфирія.

На оборотѣ иконы „Невѣрія Ѳомина" киноварью надписано въ формѣ скорописи: χεὶρ Μανȣήλ θες (?), но ни эта надпись, на письмо, ни даже рисунокъ всѣхъ иконъ (въ современномъ видѣ) не могутъ быть отнесены не только къ XV—XVI вѣкамъ, но даже и къ XVII столѣтію. Иконы эти настолько новѣйшаго издѣлія, что развѣ вторая половина XVII вѣка и первая половина XVIII можетъ быть для нихъ отведена съ нѣкоторымъ правомъ, вообще же письмо этихъ иконъ относится къ самому позднѣйшему роду греческой иконописи, пришедшей въ полное разстройство иконографическое и техническое. Главною чертою этой новѣйшей



3. Икона „Срѣтенія Господня".
Музей Кіев. Дух. Академіи.

иконописи является крайняя слащавость типовъ, движеній и жестовъ, стремленіе къ миловидности, соперничество съ элегантностью западной живописи въ цвѣтахъ и тонахъ и вообще приближеніе къ высшимъ образцамъ современнаго греческаго живописца — французскимъ литографіямъ. Розовыя и голубыя одежды, живописныя облака, травка на землѣ, господство небесной

лазури, натуральныя деревья и другія детали назначены были плѣнять глазъ современнаго молебщика. Иконы этого новѣйшаго рода наполняютъ нынѣ всѣ греческія церкви Востока въ приходахъ по богаче, тогда какъ старыя иконы вынесены въ сараи, на хоры, въ ризницы или вовсе истреблены, и это убогое принаряживанье церквей ярче другихъ признаковъ свидѣтельствуетъ о рабскомъ положеніи политическомъ и близкомъ духовномъ и эстетическомъ вырожденіи. Разбирать въ этихъ иконахъ, какъ сохранена византійская композиція и что́ въ ней измѣнено, было бы совершенно безплодною задачею и потребовало бы также много мѣста, какъ подробно разбирать какую-либо поддѣльную древность и перечислять признаки, ее отличающіе отъ настоящихъ вещей. Достаточно сказать, что иконописная основа въ композиціи почти сохранена, хотя напр. киворій, бывшій ранѣе надъ престоломъ въ сценѣ Срѣтенія, нарисованъ здѣсь сбоку, въ видѣ башни съ такимъ увѣнчаніемъ или бесѣдкою на верху, или двѣ группы ангеловъ, славящихъ Христа возносящагося, стоящихъ и сидящихъ на облакахъ, снабжены здѣсь скрипками, віолончелями, лирами, мандолинами. Послѣднее, очевидно, взято черезъ посредство гравюръ, изъ итальянскихъ образцовъ, тогда какъ фонъ картины Вознесенія изъ масличныхъ и иныхъ деревъ столько же возникъ изъ подражанія французской живописи, сколько изъ желанія вспомнить гору Елеонскую.



4. Икона „Ѳомина Увѣренія“.
Музей Кіев. Дух. Академіи.

Въ передачѣ многоличныхъ иконъ рисовальщикъ Преосв. Порфирія оказался несравненно слабѣе, небрежнѣе и неудовлетворительнѣе. Прилагая два цинкографическія клише съ фотографій, исполненныхъ, по нашему заказу, кіевскимъ фотографомъ Кульженко, мы надѣемся легко убѣдить всякаго въ безполезности подобнаго рода снимковъ, какъ тѣ, которые были сдѣланы Африкановымъ, для настоящаго пониманія памятниковъ. Какъ ни манерна, условна и схематична живопись позднѣйшихъ Аѳонскихъ иконъ, все же она запечатлѣна нѣкоторымъ характеромъ, печатью старины, извѣстными художественными, хотя архаическими, пріемами. Отъ всего этого характера въ рисункѣ Африканова не осталось и слѣда: все модернизировано, все получило оттѣнокъ плохаго

класснаго рисунка на иконописную тему. Многое прямо изуродовано: ср. напр. широкія и величавыя складки мафорія Богородицы въ иконѣ и убогую передѣлку въ рисункѣ; ср. ликъ Богородицы, курчавые волосы Іосифа въ иконѣ, густую, хотя не окладистую (какъ у ап. Петра), бороду его, лицо пророчицы и пр.

Еще болѣе измѣненій сдѣлано въ иконѣ „Невѣрія Ѳомы". Особенно уродливо переданы здѣсь одежды, очевидно, вслѣдствіе плохаго знанія рисунка; верхніе хитоны пріобрѣли здѣсь характеръ теплыхъ одѣялъ, не шерстяныхъ тканей, и сухія схематическія, ломающіяся складки ихъ стали вялыми, потеряли ту характерную напряженность, которая отличаетъ истинный архаизмъ. Еще болѣе измѣнены лики, иные, напр. Петра (рядомъ съ Ѳомою) до неузнаваемости, такъ что, въ данномъ случаѣ, уже вовсе нѣтъ византійской иконы, а есть передѣлка ея перевода плохимъ рисовальщикомъ. Повидимому, рисунокъ сдѣланъ былъ по дурной фотографіи, и дополненъ произвольно (см. уродливую руку, необычайно малаго размѣра у Апостола Андрея, стоящаго въ правой аркадѣ; лицо въ копіи неузнаваемо). Спаситель въ этой копіи написанъ по московскому шаблону расхожихъ иконъ.

XVIII. **Двѣ иконы** (табл. XX—XXI) аѳонскаго происхожденія и одинаковаго размѣра ($5^1/_2$ и 4 вер.) и тождественнаго письма: *Исцѣленіе слѣпаго* и *Воскресеніе Господне* (по надписи: ὁ λίθος τοῦ τάφου „Камень Гроба") должны быть отнесены также къ позднѣйшей греческой иконописи, а именно, всего вѣрнѣе, къ XVIII вѣку. Къ тому же, рисунокъ и общій характеръ иконъ столь невѣрно переданъ въ снимкахъ Африканова, что и разбирать ихъ отличія отъ оригинала было бы излишне. Впрочемъ, достаточно обратить вниманіе на причудливыя, и потому изуродованныя, формы крыльевъ у обоихъ ангеловъ въ Воскресеніи, чтобы убѣдиться въ существованіи неумѣстныхъ и забавныхъ претензій на натуральность. Композиція совершенно запуталась, благодаря этимъ претензіямъ: явилось 2 ангела, оба какъ бы только что слетѣли и сѣли у камня, но одинъ повернулся въ сторону отъ подходящихъ; крылья размахнуты, какъ у птицъ, слетающихъ и садящихся; но оба сидятъ неловко, и крылья ихъ переломлены и неестественно вывернуты; камень отваленъ съ саркофага, квадратной формы, стоящаго не въ пещерѣ, но у входа и пр. и пр. Столь же претенціозно изуродованы движенія Апостоловъ, складки одеждъ у женъ, второе положеніе слѣпаго у фонтана, его верхняя одежда, уцѣлѣвшая въ видѣ воротника и т. д. Перечислять ошибки и разбирать иконографическія особенности новѣйшей греческой иконописи дѣло совершенно безплодное, такъ какъ эта иконопись почти совсѣмъ заканчиваетъ свое бѣдственное существованіе [1]).

---

1) Преосв. Порфирій занимался иконографіею и новѣйшею греческою иконописью во время своего втораго путешествія на Аѳонъ въ 1858 году, и многія данныя сообщилъ въ извѣстной« Книгѣ бытія моего», своемъ дневникѣ, изд. Акад. Н., т. VII, 1901 г., стр. 160, 162, 166—7, 182—3, 199, 246—252 (позднѣйшія иконы въ м-рѣ Саввы Осв. близь Іерусалима), 384—8 (описаніе иконы «Срѣтенія», пріобрѣтенной на Аѳонѣ, приписанной (несправедливо) Панселину и нынѣ находящейся въ Музеѣ Кіев. Дух. Академіи).

XIX. Аѳонская новѣйшая **Икона Всѣхъ Святыхъ** (табл. XXII) Τῶν ἁγίων πάντων ὁ θειώτατος χόρος, какъ гласитъ надпись, 5½ и 5 вер., съ годомъ внизу 7112—1604, весьма характерное свидѣтельство ранняго упадка греческой иконописи: начало XVII вѣка, время расцвѣта русской иконописи; совпадаетъ съ ея паденіемъ въ лонѣ искусства, ее породившаго. Упадокъ наблюдается прежде всего, въ безхарактерности, однообразіи, слащавой миловидности типовъ и священныхъ ликовъ, затѣмъ въ пристрастіи ко всѣмъ прикрасамъ, къ мелкимъ рессурсамъ, которые сообщаетъ западная живопись, разрушая строгую простоту иконнаго письма. Въ дальнѣйшемъ описаніи иконы, ради краткости, курсивъ будетъ отмѣчать всѣ эти новшества и признаки иконнаго упадка.

Икона скомпонована на Недѣлю Всѣхъ Святыхъ, на день Воскресенья, заканчивающаго Пятидесятницу и Тріодь, въ формѣ небеснаго круга (χόρος) съ хорами святыхъ, обрамленнаго вверху двумя пророками, видными въ небѣ по грудь: Даніиломъ и Соломономъ, а внизу тремя аллегорическими изображеніями „Рая“: Авраама и Исаака, на тронахъ, съ душами праведныхъ въ лонѣ, и „Благоразумнаго Разбойника“. На хартіяхъ пророковъ читаются соотвѣтственныя изреченія: Соломонъ юный, съ пышною, чисто *женскою шевелюрою* волосъ, имѣетъ на головѣ вѣнецъ позднѣйшаго типа. Даніилъ не лишенъ также женственности въ рисункѣ головы, уже безъ всякаго основанія въ характерѣ пророка, кромѣ его юности. Внутри большаго круга видна „Слава Христа“ Спасителя, въ видѣ меньшаго круга, и въ немъ виденъ, *безъ трона и подножія, безъ облаковъ*, въ золотомъ фонѣ, сидящій Спасъ, съ вѣнцомъ на главѣ (для буквеннаго воспроизведенія „Царя Славы“), благословляя десницею, въ лѣвой же держа Евангеліе, на раскрытыхъ листахъ котораго читаются по гречески слова: „Иже исповѣсть Мя“. Образъ Христа Спаса уже отдѣлился настолько отъ строгаго, византійскаго, прототипа, что возвращеніе къ нему не мыслимо, безъ научнаго руководства, и отличается слащавою модернизаціею, напоминающею католическія литографіи: одутловатая полнота лика, румянецъ щекъ, прилизанность волосъ, излишняя плавность складокъ одежды отвѣчаютъ царскому зубчатому вѣнцу. Надъ Нимъ виденъ крестъ, утвержденный *въ чашѣ*, которую поддерживаютъ два ангела, и обрамленный двумя херувимами. По 4 странамъ свѣта и сторонамъ „Славы Христовой“ видны 4 эмблемы Евангелистовъ, а вверху по бокамъ креста два ангела несутъ скрижали Ветхаго Завѣта. По сторонамъ круга на первомъ мѣстѣ стоятъ: Богоматерь и Предтеча, предводительствуя „ликами“ праотцевъ, пророковъ, апостоловъ, святителей, преподобныхъ, мучениковъ, мученицъ, святыхъ женъ. Внизу подъ Спасомъ представленъ, „престолъ уготованный“ въ видѣ *стола* на четырехъ ножкахъ, новѣйшей формы, на которомъ брошенъ платъ, на немъ Евангеліе, а внизу у стола подножіе, на которомъ стоитъ *сосудъ*. По сторонамъ престола стоятъ, *преклонясь*, Адамъ и Ева, какъ извѣстно, изображаемые во „Второмъ Пришествіи“ павшими передъ престоломъ Господнимъ. Ева сложила молитвенно руки на груди, какъ бы по католически. Весь кругъ сдѣланъ темносинимъ, и по немъ всюду золотыя звѣзды. Нижняя часть иконы раздѣлана въ видѣ „райскаго“ сада съ деревьями, съ густою травою и цвѣтами среди нея, все это съ попытками представить *натурально*. Авра-

амъ и Исаакъ сидятъ на *столахъ*-престолахъ, первый держитъ ребенка, и за его престоломъ *группа отроковъ*. Исаакъ, по древнему типу, держитъ въ пазухѣ плата рядъ головокъ-душъ.

Весьма близкое къ этой иконы изображеніе во внутреннемъ тяблѣ позднѣйшаго греческаго складня, изданнаго Даженкуромъ[1]), не имѣетъ, однакоже, многихъ деталей, представляемыхъ нашею иконою „Всѣхъ Святыхъ". Нѣтъ пророковъ Даніила и Соломона, нѣтъ чаши подъ крестомъ, нѣтъ уготованнаго престола и Исаака, равно Спаситель не имѣетъ царскаго вѣнца, и греческая надпись: „ты еси, Спаситель, вся сладость" и пр. составляютъ рядъ изреченій, отвѣчающихъ, вкратцѣ, Акаѳисту сладчайшему Іисусу. Согласно съ этимъ, это тябло является внутреннимъ, въ этомъ тройномъ складнѣ, или центральнымъ, а рядомъ съ этимъ изображеніемъ имѣется: „древо Іессеево" и „лоза виноградная — Христосъ". Внѣшнія три тябла складня представляютъ: Синайскій монастырь съ караваномъ идущихъ къ нему паломниковъ, „Лѣствицу" Іоанна Климака и „первый вселенскій соборъ". Стало быть, то что въ нашей иконѣ называется потомъ изображеніемъ *праздника* „Всѣхъ Святыхъ", не имѣя вполнѣ соотвѣтствующаго этому названію смысла и значенія, а представляя, скорѣе всего, „Славу Господню", указываетъ на происхожденіе иконы, затѣмъ упрочившейся въ русской иконописи. Ея названіе, очевидно, возникло изъ объяснительной надписи къ среднему сюжету иконы, а не ко всему изображенію, что́, между прочимъ, показывается именно нашею иконою.

XX. Икона (таб. XXIII) русскаго (?) письма, XVII вѣка, заключенная въ новую доску, 5 и $4\frac{1}{2}$ вер., извѣстная подъ начальными словами пѣсни: „Единородный Сыне". Такого рода иконы, довольно многочисленныя въ собраніяхъ московскихъ „писемъ"[2]), происходятъ, повидимому, отъ греческихъ оригиналовъ, черезъ посредство южнославянскихъ или молдовлахійскихъ переводовъ. Но такъ какъ иконы этихъ переводовъ надписаны славянскими изреченіями, то всѣ причисляются къ русской иконописи и потому еще не различаются въ различныхъ начальныхъ и переходныхъ формахъ, а равно и въ своихъ позднѣйшихъ разновидностяхъ. Подобнаго рода анализъ, впрочемъ, едва ли и возможенъ въ настоящее время, пока не собрано достаточное число образцовъ, и они не разобраны по своимъ „письмамъ". Тѣмъ не менѣе, всякое сопоставленіе и даже не совсѣмъ полно построенныя заключенія не могутъ быть лишними, какъ первыя попытки разобраться среди того хаоса, который представляетъ иконопись поздне-греческая и различныя югославянскіе ея отпрыски.

Главными образцами для сличенія послужатъ намъ: икона, изданная нѣкогда Даżен-

---

1) *Storia dell'arte, pittura,* tavola 91.

2) Двѣ подобныхъ иконы въ Филаретовскомъ собраніи Музея Кіев. Дух. Акад., пріобрѣтенномъ отъ иконописца Сорокина, см. «Описаніе» этого собранія іер. Христофора, Кіевъ, 1883 г., № 13 и 92. Прориси подобной иконы при ст. Ѳ. И. Буслаева: *Общія понятія о русской иконописи, въ Сборникѣ Общ. древнерусскаго искусства* за 1866 г.. къ стр. 11 табл. 2. Въ иконномъ собраніи «Русскаго Музея имп. Александра III» и въ Московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ на правомъ клиросѣ.

куромъ въ его „Исторіи искусства“[1]) и прорись, сообщенная пок. акад. Буславымъ[2]): первая икона, *если судить по снимку*, представляетъ такую прекрасную разработку деталей, такое мелочное воспроизведеніе формъ византійской иконописи въ ликахъ, одеждахъ, въ самыхъ эмблемахъ и ихъ композиціи, что мы рѣшаемся, въ силу этого признака и общаго сходства съ письмами молдовлахійскими, признать ее *молдовлахійскаго* происхожденія конца XVI или первой половины XVII вѣка. Вторую икону, судя по данной прориси, можно считать русскою работою XVII вѣка или даже XVIII столѣтія.

Чтó касается издаваемаго нынѣ снимка Порфирія, то его общій пóшибъ, очевидно, носитъ на себѣ *греческій* характеръ, и появленіе на иконѣ Славянскихъ надписей киноварью мы можемъ считать позднѣйшею прибавкою или русскаго иконописца, при ея освѣженіи, или владѣльца иконы, или иною возмóжною случайностью. Но всего натуральнѣе было бы предположеніе, что икона эта *скопирована съ греческаго оригинала* и снабжена славянскими надписями (какъ увидимъ, нерѣдко ошибочными): съ этой точки зрѣнія настоящій переводъ получаетъ значительный интересъ, при сличеніи его съ указанными образцами.

Вмѣсто обычнаго вверху и понятнаго по содержанію изображенія Саваоѳа въ звѣздномъ нимбѣ, наша икона представляетъ по византійски (въ періодъ XII—XV вѣковъ) Бога Отца во второмъ лицѣ св. Троицы, съ чертами Спасителя, хотя съ нѣсколько удлиненною бородою, благословляющаго именословно. „Славу“ Бога Отца, или кругъ ореола поддерживаютъ два ангела, стоящіе съ боковъ, но не летящіе и не несущіе, какъ въ древнемъ переводѣ этого сюжета: черта, въ данномъ случаѣ, явно натуралистическая, но, какъ большинство подобныхъ новшествъ въ позднѣйшей греческой иконописи, очень неудачная, очевидно, вызванная тѣмъ, что иконописецъ не зналъ, какъ изобразить несеніе ореола, а сбоку стоящіе храмы давали земной видъ картинѣ, явно происходящей на небесахъ. Еще два архангела и два ангела, стоящіе по сторонамъ, нарисованы для заполненія пространства, и такимъ образомъ здѣсь нѣтъ солнца и луны по сторонамъ Саваоѳа, или какъ на иконѣ Даженкура: двухъ ангеловъ, держащихъ диски солнца и луны съ олицетвореніями въ нихъ. Въ центрѣ „Единородный Сынъ“, юный отрокъ, въ нимбѣ, съ надписью ὁ ὢν, сидящій въ кругу, образованномъ тьмами Херувимовъ и Серафимовъ, съ голубемъ Святымъ Духомъ, у Главы Его нисходящимъ, выпускающій десницею эмблему 4 Евангелій — птицу съ головами льва, тельца и человѣка (изображеніе неясно передано рисовальщикомъ и можетъ быть дополнено только изъ молдовлахійской иконы). На хартіи Сына начертано: „Яко благодать дахъ, премудрость, силу и крѣпость“ (на иконѣ Даженкура: „премудрости наполняя“..). Подъ этимъ изображеніемъ вертепъ разверстый въ горѣ, и въ раскрытомъ саркофагѣ видна до половины нагая фигура окрыленнаго юноши въ нимбѣ съ буквами ὁ ὢν: очевидно, фигура не „опустившагося по поясъ въ гробъ“, но, на оборотъ, возстающаго изъ гроба и поднявшагося по поясъ, стало быть, воскресающаго.

---

1) *Storia dell'*arte, *pittura* tav. 120.

2) Изъ быв. собранія иконописныхъ прорисей и переводовъ Г. Д. Филимонова, нынѣ поступившаго въ Библіотеку Имп. Общ. люб. древней письменности и искусства въ С.-Петербургѣ.

Какимъ образомъ подобное изображенiе на одномъ русскомъ крестѣ XVII вѣка могло быть отмѣчено надписью „святый духъ Iоанна Предтечи“ [1]), нельзя понять ни съ какой иконографической или символической точки зрѣнiя, и въ данномъ случаѣ эта фигура, очевидно, представляетъ воскресающаго Iисуса Христа, о чемъ свидѣтельствуетъ и надпись начальныхъ буквъ IC XC, сдѣланная никакъ не по ошибкѣ, но вполнѣ по смыслу, данному иконою. Въ самомъ дѣлѣ, это изображенiе вновь является натуралистическою попыткою позднегреческой иконописи представить Воскресенiе Христа, какъ извѣстно, представляемое византiйскимъ искусствомъ не въ характерѣ реальнаго факта, но или событiя, торжественно возвѣщаемаго ангеломъ у пустаго гроба, или славнаго „Сошествiя во адъ“. Въ данномъ случаѣ, по сторонамъ центральной сцены, видны пламенные Серафимы съ мечами, многоочитые Херувимы, поддерживающiе „Славу“ Единороднаго Сына. По сторонамъ „Славы Господней“ видны зданiе и церковь, въ дверяхъ которой нарисована молящаяся фигура, — вновь спутанныя и непонятныя иконописцемъ сцены, какъ видно изъ иконы Даженкура и прориси Буслаева: тамъ внизу обоихъ зданiй „Сiона и Iерусалима“ представлены ангелы, одинъ съ кадиломъ и съ чашею въ рукѣ, о которой говорится въ надписи [2]), другой со сферою, какъ „гласъ отъ Iерусалима и зовъ Господень отъ Сiона“. Въ нашей иконѣ одинъ ангелъ съ кадиломъ трогаетъ за плечо воина, а вмѣсто другаго ангела, молящаяся фигура.

Точно также искажено натурализмомъ и всякими измышленiями символическое изображенiе нижней части иконы, столь замѣчательное въ исторiи русской символики: въ иконѣ Даженкура и русской прориси, крестъ внѣдренъ въ грудь поверженнаго „Ада“, колосса, здѣсь — на грѣшникахъ, и ангелъ, тамъ бьющей палицею „Адъ“, здѣсь стоитъ у креста, положивъ руку на его перекладину, и покойно смотритъ внизъ. Вмѣсто средней сцены, играющей центральную роль во всѣхъ восточныхъ и средневѣковыхъ западныхъ „трiумфахъ Смерти“, здѣсь только группа скорбныхъ грѣшниковъ, опускающихся въ яму „преисподней“, и неясно изображены „птицы небесныя, и звѣри земные“, приходящiе „снѣсти тѣлеса мертвыхъ“, Воинъ, сидящiй на крестѣ, вмѣсто того чтобы извлекать мечъ изъ ноженъ, здѣсь пробуетъ лѣвою рукою острiе меча своего, весьма мало понятное обстоятельство. Наконецъ, вмѣсто „Смерти“ — скелета съ косою и стрѣлами, ѣдущей на львѣ — химерѣ, здѣсь ѣдетъ на немъ мохнатый и косматый дьяволъ, а другой идетъ рядомъ, высоко поднимая палку. Словомъ, всѣ черты строгаго символизма, нѣкогда пластически ясныя, архитектурно расположенныя и составлявшiя общую красоту и высокiй стиль иконописи, здѣсь искажены совершенно неумѣстнымъ натурализмомъ и поисками лирическаго настроенiя, къ тому же передаваемаго неискусно въ иконописномъ смыслѣ.

Н. Кондаковъ.

1) Указанiе въ ст. проф. Н. И. Петрова: «Коллекцiя древнихъ восточныхъ иконъ», стр. 31.

2) Надпись эта не попала на кальку таблицы 120 атласа Даженкура, но значится въ латинскомъ переводѣ въ *Sommario*, vol. VI, pag. 380: poculum Domini cum vino sincero. На Кiевскомъ образцѣ иконы: «Чаша Господня вина не растворена, исполнь растворенiя» — изображена Чаша съ лежащимъ въ ней Младенцемъ.



Икона Спаса Эммануила изъ синайскаго собранія преосв. Порфирія. Нынѣ въ Музеѣ Кіевской Духовной Академіи.

то-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона Спаса Эммануила, синайскаго собранія, въ Музеѣ Кіев. Дух. Акад.

к-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона архангела Михаила, синайскаго собранія. Музей Кіев. Дух. Акад.

то-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона (часть) грузинскаго письма, синайскаго собранія. Музей Кіев. Дух. Акад.

о-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона свв. Петра и Арсенія, синайскаго собранія. Музей Кіев. Дух. Акад.

...то-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ   съ рисунка АФРИКАНОВА.   Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона свв. Θеодора Тирона и Θ. Стратилата. Музей Кiев. Дух. Акад.

Фото-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона Богоматери изъ „Деисуса“. Музей Кіев. Дух. Акад.

ото-гр. ...ра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона Б. Матери „Элеусы“. Музей Кіев. Дух. Акад.

о-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона Св. Саввы Освященнаго и Б. Матери. Музей Кіев. Дух. Академіи.

о-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



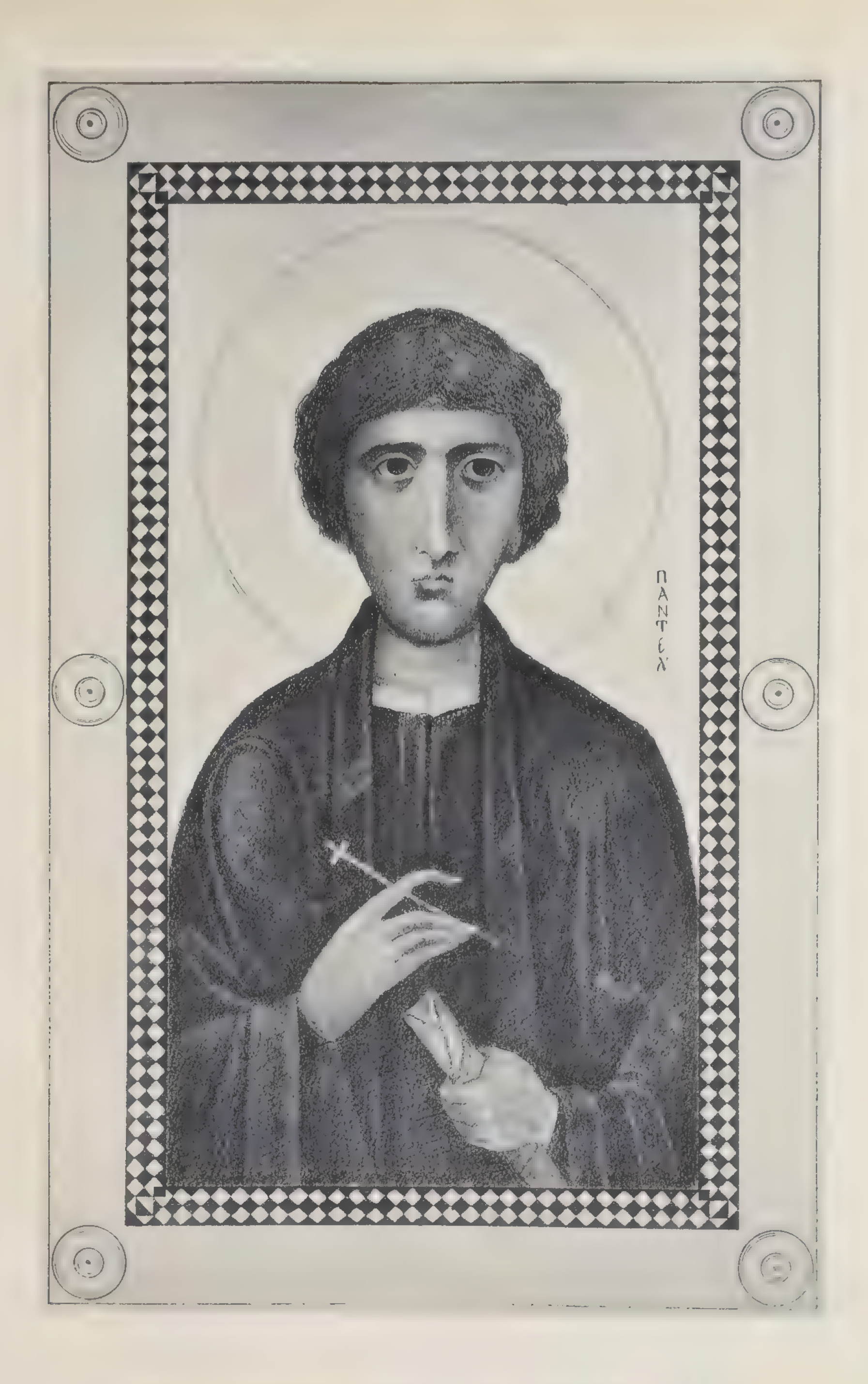
Икона „Деисусъ“, часть складня. Музей Кіев. Дух. Акад.

...ра ЛЕВИЦКАГО Москва Арбатъ   съ рисунка АФРИКАНОВА.   Дозволено Духовною цен. Москва 1885 г.



Икона св. Саввы Освященнаго. Музей Кіев. Д. Ак.

ото-гравюра ЛЕВИЦКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона вм. Пантелеймона. Синайскаго собранія. Музей Кіев. Д. Ак.

о-гр ввра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ   съ рисунка АФРИКАНОВА.   Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона преп. Даніила. Музей Кіев. Дух. Ак.

ото-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона св. Евѳимія Великаго. Синайскаго собранія. Музей Кіев. Дух. Акад.

Фото-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона преп. Өеодосія Киновіарха. Музей Кіев. Дух. Акад.

...-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Образокъ преп. Ермолая. Музей Кіев. Дух. Акад.

…гравюра ЛЬВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона Срѣтенія, аѳонскаго собранія. Музей Кіев. Дух. Акад.

..ото-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона „Увѣренія Ѳомина“, аѳонскаго собранія. Музей К. Дух. Ак.

Фото-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



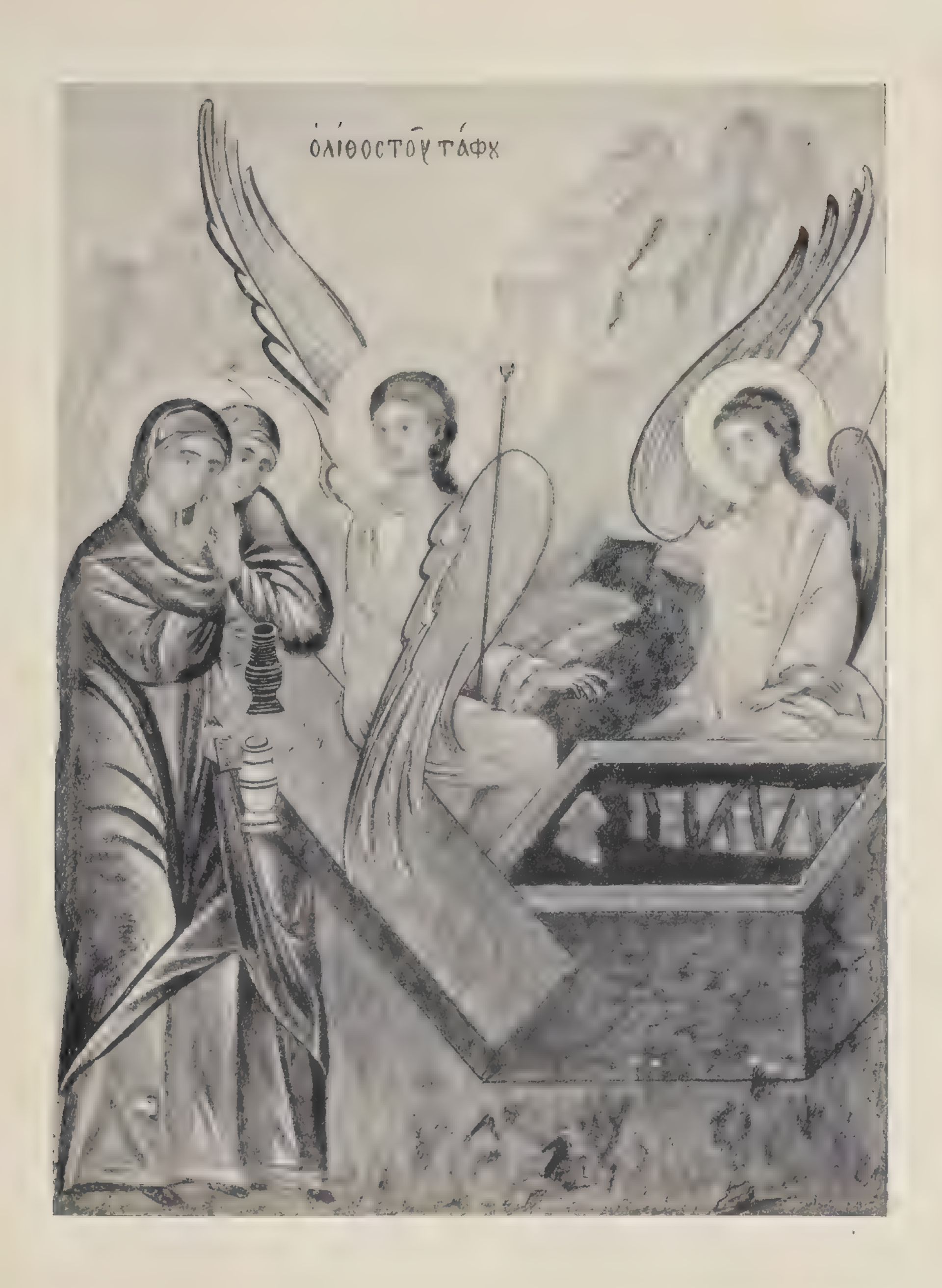
Икона Вознесенія Господня, аөонскаго собранія. Муз. Кiев. Д. Ак.

ото-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона „Исцѣленія Слѣпаго“, изъ аѳонскаго собранія пр. Порфирія. Музей Кіев.
Д. Ак.

то гр. ора ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ — съ рисунка АФРИКАНОВА. — Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона „Воскресенія Господня“, изъ аѳонскаго собранія. Муз. К. Д. Акад.

Фото-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ.

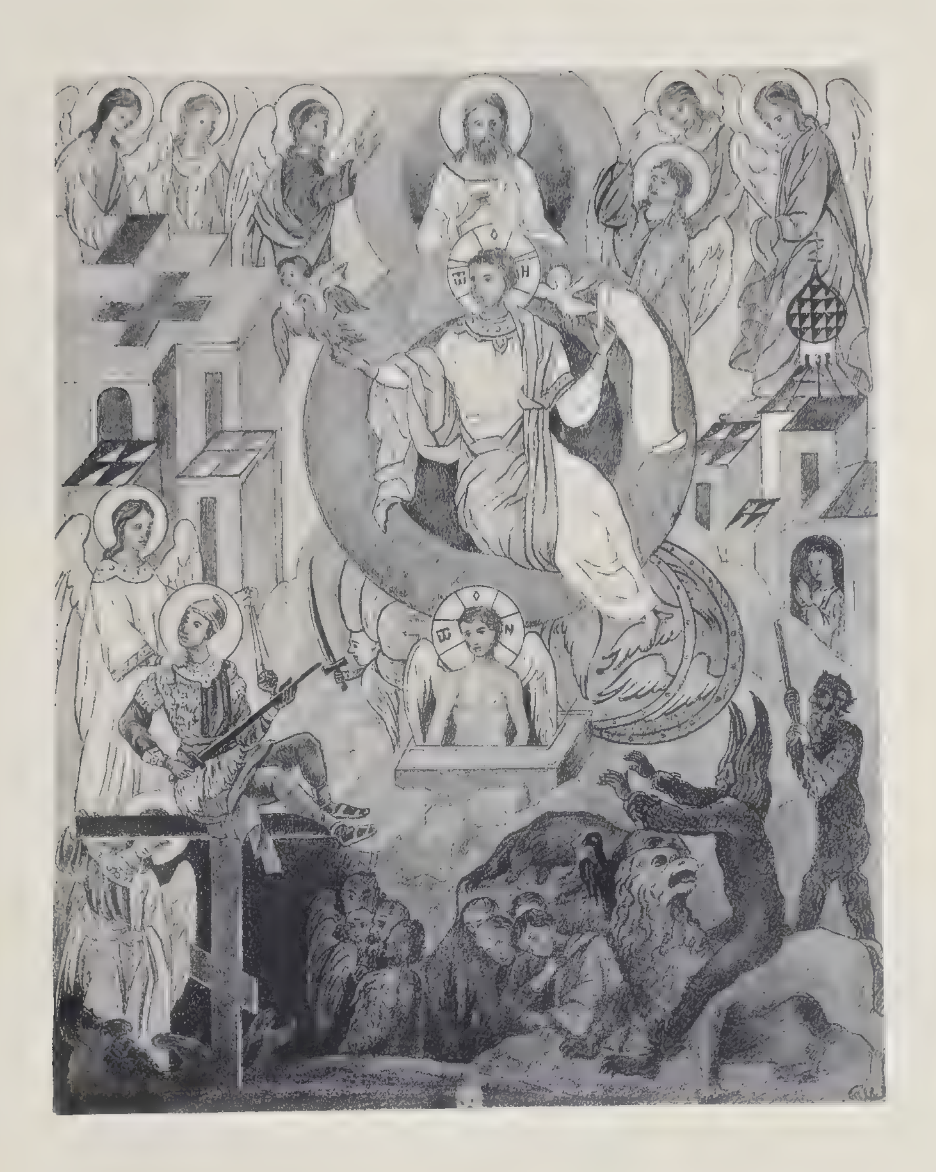
съ рисунка АФРИКАНОВА.

Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона „Всѣхъ Святыхъ", аѳонскаго происхожденія. Музей Кіев. Дух. Акад.

Фото-гравюра ЛЕВИЦКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.



Икона „Единородный Сынъ“. Музей Кіев. Дух. Акад.

Фото-гравюра ЛЕВИТСКАГО Москва Арбатъ. съ рисунка АФРИКАНОВА. Дозволено Духовною ценз. Москва 1885 г.

Труды епископа Порфирія (Успенскаго), изданные Императорской Академіей Наукъ.

Востокъ христіанскій. Аѳонъ. Часть III. Аѳонъ монашескій. Отдѣленіе второе. 1892. Приложенія. 1892. Цѣна съ приложеніями 5 руб.

Востокъ христіанскій. Путешествіе въ Метеорскіе и Оссоолимпійскіе монастыри въ Ѳессаліи архимандрита Порфирія Успенскаго въ 1859 году. 1896. Цѣна 3 руб.

Александрійская патріархія. Сборникъ матеріаловъ, изслѣдованій и записокъ, относящихся до исторіи Александрійской патріархіи. Томъ I-й. 1898. Цѣна 5 руб.

Книга бытія моего. Дневники и автобіографическія записки.

Томъ I.	(Годы 1841—1844).	1894.	Цѣна 5 руб.
Томъ II.	(Годы 1844 и 1845).	1895.	„ 5 „
Томъ III.	(Годы 1846—1850).	1896.	„ 5 „
Томъ IV.	(Годы 1850—1853).	1896.	„ 5 „
Томъ V.	(Годы 1853 и 1854).	1899.	„ 5 „
Томъ VI.	(Годъ 1854).	1900.	„ 5 „
Томъ VII.	(Годы 1854—1861).	1901.	„ 5 „

